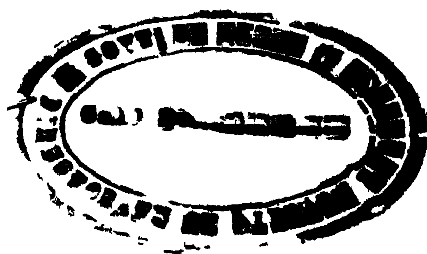
সাহিত্যত এভুমুকি



শ্ৰীসুখেন্দু মোহন ভদ্ৰ এম. এ., বেদশাস্ত্ৰী,

সংস্কৃত বিভাগ :: কটন কলেজ, গুৱাহাটী

বুকলেণ্ড

পাণবজাৰ, গুৱাহাটী

অসম

'SAHITYAT ABHUMUKI' a book containing literary articles written by Shri Sudhendu Mohan Bhadra, Published by Book Land, Guwahati-781001. Price : Rs. 50·00 Only.

প্ৰকাশক :
শ্ৰীবিনোদ নাথ
বুকলেণ্ড
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী
অসম

প্ৰথম প্ৰকাশ : ১৯৯৬ চন।

মূল্য : ৫০·০০ টকা মাথোন।

মুদ্ৰক :
শ্ৰীসুনীল কুমাৰ নন্দী
শান্তিহৃ প্ৰিন্টাৰ্ছ
২৮কে অবিনাশ ঘোষ লেন
কলিকতা-৬

॥ পাতনি ॥

অসমীয়া পাঠক সমাজৰ আগত শ্ৰীসুধেন্দু মোহন ভট্টক পৰিচয় কৰি দিবৰ বোধকৰো কোনো প্ৰয়োজন নাই। যোৱা দুই দশক মানৰ পৰা অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, বিবিধ স্মৃতিগ্ৰন্থ, অসমীয়া বিশ্বকোষ প্ৰভৃতিত তেওঁ লিখা ভালেমান চিন্তামূলক প্ৰবন্ধ পাঠি ওলাই আছে। তদুপৰি তেওঁ সম্পাদনা কৰা কালিদাসৰ ৰঘুবংশৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় সৰ্গ ইতিমধ্যে প্ৰকাশ পাইছে; আৰু সেইখনি সুধীসমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈয়ো সমৰ্থ হৈছে। সম্প্ৰতি তেওঁ যুগুতাই উলিওৱা 'সাহিত্যত এভুমুকি' নামৰ এই গ্ৰন্থখনিয়ে সেই পৰিচয় অধিক-ৰূপে গাঢ় কৰিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

শ্ৰীভট্টৰ এই সংকলনটিত সৰ্বমুঠ এঘাৰটি প্ৰবন্ধ আছে; ছয়টি লিখা হৈছে—অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকৰ মূল্যায়নৰ বিচাৰত, চাৰিটি সংস্কৃত বিষয়বস্তুৰ আধাৰত আৰু অৱশিষ্টটি বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্থিৰদৃষ্টিৰ সম্পৰ্কত। সংকলনটিৰ প্ৰথম অৰিহণা 'মাধৱদেৱৰ দৃষ্টিত শিশু কৃষ্ণ'ত তেওঁ আলোচ্য বিষয়ৰ প্ৰতি-পাদ্যৰ বাবে বৰগীত, ঝুমুৰা প্ৰভৃতিৰ সমল আহৰণৰ উপৰি পুৰাণ, উপপুৰাণ আদিৰ পৰাও তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছে। নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ ভিত্তিত যুগুত কৰা প্ৰবন্ধ দুটিত কবিৰ অতিন্দ্ৰীয়বাদী জগতখনৰ স্পষ্ট ছবি এটি তেওঁ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিব পাৰিছে। 'সংস্কৃত নাটকৰ বেহৰূপ'ত অতি কম কথাৰ ভিতৰতে তেওঁ নাটকৰ সবিশেষ কথা বাইজৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছে আৰু 'সংস্কৃত নাটকৰ পবিত্ৰতা আৰু অপত্য-স্নেহ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কালিদাসে শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অৱলম্বন কৰা সাৱধানতাৰ কথা বিশেষভাৱে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। মৃচ্ছকটিকৰ আলোচনাৰে ৰচনা কৰা দুয়োটা প্ৰবন্ধই ভাব-ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ ফালৰ পৰা মনোৰম হৈছে। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ সম্পৰ্কত ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধটিক নিৰাশাৰ অন্তৰালত থকা বনফুলৰ কবি গৰাকীৰ অৰ্ন্তমনৰ ডায়েৰী বুলি ক'ব পাৰি। কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তীৰ 'শকুন্তলা কাব্যঃ এটি সমীক্ষা' নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ আলোচনাও বেছ মনোগ্ৰাহী আৰু তথ্যভিত্তিক। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য সৃষ্টিৰ আলমত লিখা 'ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্থিৰ দৃষ্টি' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত তেওঁ বিশ্বকবিৰ ওপৰত প্ৰাচ্য উপনিষদীয় প্ৰভাৱৰ উপৰি পাশ্চাত্য ৰহস্যবাদী কবিৰ প্ৰভাৱৰ

কথাও যুক্তিযুক্তভাৱে আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে। অশ্বৰ্কণ বধ কাব্যৰ ওপৰত ৰচনা কৰা তেওঁৰ 'অশ্বকৰ্ণ বধৰ আংশিক আলোচনা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোও যথেষ্ট তথ্যপূৰ্ণ আৰু আকৰ্ষণীয়।

আমাৰ সমাজত 'নগৈ গড়গাওঁৰ বতৰা কোৱা' বুলি প্ৰবাদ এটিৰ প্ৰচলন পুৰণি কালেৰে পৰা চলি আছে। কিন্তু শ্ৰীভদ্ৰ তেনে প্ৰবাদৰ পৰা ভালেখিনি মুক্ত হব পাৰিছে। সংকলনটি পঢ়ি আমি অনুভৱ কৰিব পাৰিছোঁ যে তেওঁ মূলগ্ৰন্থৰ ওচৰ নচপকাকৈ কোনোটো প্ৰবন্ধতে মন্তব্য দিব বিচৰা নাই। তদুপৰি বিভিন্ন সময়ত আৰু বিভিন্ন উদ্দেশ্যত ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধ কেইটিক একেলগে কৰোঁতে সেইবোৰৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ মিলৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰন্থ সংকলকৰ বাবে যিখিনি প্ৰয়োজনীয় কাম সেইখিনি কৰিবলৈকো তেওঁ ত্ৰুটি কৰা নাই। সেয়েহে সংকলনটিৰ আটাইকেইটি প্ৰবন্ধই সুখপাঠ্য হৈছে।

শ্ৰীভদ্ৰ সংস্কৃত ভাষাৰ এগৰাকী মেধাবী ছাত্ৰ আৰু শিক্ষক হিচাবেও প্ৰতিষ্ঠিত। তেওঁৰ অধ্যাপনা জীৱনৰ লগৰীয়া স্বৰূপে এই সংকলনটিয়ে তাৰ স্বাক্ষৰ বহু পৰিমাণে বহন কৰিব পাৰিছে বুলি আমি নিশ্চিত। আশা কৰিছোঁ, শ্ৰীভদ্ৰৰ এই সংকলনটিয়ে পাঠকৰ পৰা যথাযোগ্য সমাদৰ লাভ কৰিব পাৰিব আৰু শ্ৰীভদ্ৰয়ো ভৱিষ্যতলৈ পাঠক সমাজক ইয়াতকৈয়ো অধিক মূল্যমান লেখা আগবঢ়াবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৯৫
কটন কলেজ, গুৱাহাটী

ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া এম. এ., পি. এইচ. ডি.
মুৰব্বী অধ্যাপক : অসমীয়া বিভাগ
কটন কলেজ, গুৱাহাটী,

।। দু-আষাৰ ।।

"সাহিত্যত এভুমুকি" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ টোপোলাটোৰ অন্তৰালত অতীতৰ হাবিলাষ লুকাই আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ অলপ অচৰপ আলোচনা আগবঢ়োৱা মোৰ একান্ত ইচ্ছা। সেই উদ্দেশ্যতেই মাজে মাজে প্ৰবন্ধ পাতি লিখি অ'ত ত'ত প্ৰকাশৰ বাবে দিছিলোঁ আৰু প্ৰকাশো হৈছিল। সেইবোৰ গোটাই আৰু সৰহভাগ প্ৰবন্ধ নতুনকৈ লিখি কিতাপৰ আকাৰত গঢ় দিয়া হৈছে। প্ৰবন্ধপাতি প্ৰতিলিপি কৰাত মোৰ সহধৰ্ম্মিনী শলাগৰ পাত্ৰী আৰু লগতে জ্যেষ্ঠ নন্দনেও বহুতো প্ৰতিলিপি লিখি মোক প্ৰেৰণা যোগাইছে। নন্দন দুজনেই মোৰ লিখা প্ৰবন্ধ পঢ়ি উৎফুল্লিত হোৱাত অন্তৰৰ উৎসাহ অতিকৈ বাঢ়িছে।

কিতাপখনত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, নলিনীবালা দেৱী, ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্ত্তীকে আদি কৰি কবিসকলৰ ৰচনাৰ আলমত আলোচনাত্মক প্ৰবন্ধৰ উপৰিও সংস্কৃত নাটকৰ আলোচনাৰ লগত মৃচ্ছকটিকৰ আলোচনায়ো ঠাই পাইছে। "অশ্বকৰ্ণবধ"ৰ আধাৰগ্ৰন্থৰ অধ্যয়ন কম সময়ত সম্ভৱ হৈ নুঠাত কেৱল কাব্যখনৰ যৎকিঞ্চিৎ আলোচনাহে যুগুত কৰা হৈছে। ভৱিষ্যতলৈ উক্ত বিষয়ৰ কলেৱৰ সমৃদ্ধ কৰিবলৈ আশা সম্প্ৰতি মনত প্ৰসুপ্ত। লিখি উলিওৱা কথাখিনিয়ে পাঠকৰ মন পমাব পাৰিলে মোৰ শ্ৰম সাৰ্থক হৈছে বুলি ভাবিম। অসমী ভাষা জননীৰ বেদীত এপাহি ফুল নিবেদনৰ মানসেৰেই অসমীয়া সাহিত্যত এটি ভুমুকি মাৰিবলৈ প্ৰবল হেপাহৰ ফলশ্ৰুতিয়েই "সাহিত্যত এভুমুকি"।

ঢৌতে খৰ মাৰি কিতাপখনৰ পাতনি লিখি দিয়াৰ বাবে কটন কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াদেৱ মোৰ নথৈ শ্ৰদ্ধা আৰু শলাগৰ স্থানত অধিষ্ঠিত। কথাৰে তেওঁলৈ শলাগ নিবেদন কৰি তাৰ মাপ কাঠিডাল চুটি নকৰোঁ।

সদৌ শেহত বুকলেণ্ডৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীবিনোদ নাথ মহাশয়ৰ উৎসাহ-উদ্দীপনা আৰু প্ৰকাশৰ সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব লোৱাত তেওঁলৈ মোৰ শ্ৰদ্ধা আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। শান্তনু প্ৰিণ্টাছৰ স্বত্বাধিকাৰ শ্ৰীসুনীল কুমাৰ নন্দী আৰু ছপাশালৰ কৰ্ম্মীবৃন্দলৈ মোৰ আন্তৰিক শলাগ জনালোঁ।

সদৌ শেহত সকলোৰে আশিস্ বিচাৰি—

কটন কলেজ
২।১।৯৬ ইং

—সুখেন্দু মোহন ভদ্ৰ

মোৰ পূজনীয় শিক্ষাগুৰু
স্বৰ্গীয় ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্ম্মাদেৱৰ স্মৃতিত শ্ৰদ্ধাঞ্জলি
নিবেদন কৰিলোঁ।—

—সুধেন্দু মোহন ভদ্ৰ

সূচীপত্ৰ

সাহিত্যত এভুমুকি

মাধৱদেৱৰ দৃষ্টিত শিশু কৃষ্ণ

বিশাল অৰ্থবাচক 'কৃষ্ণ' পদটোৰ যথাৰ্থ প্ৰতিপাদনত তাৰ লৌকিক আৰু অলৌকিক এই দুয়োটা দিশ সমানভাৱে প্ৰকাশ নাপালে কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনত কৰিব চিন্তা আৰু বৰ্ণনাই পূৰ্ণত্ব লাভ কৰিব নোৱাৰে ভাবিয়েই হয়তো শঙ্কৰদেৱৰ আত্মোপম আৰু অনন্য-প্ৰতিভাসম্পন্ন শিষ্য মাধৱদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত কৃষ্ণৰ শিশু-লীলাৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছে। বৰগীত, ঘোষা, নাট আদি সকলোবোৰতেই তেওঁ কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ শৈশৱৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ কৰবাত শিশুৰ আত্মকেন্দ্ৰিক মনোভাৱৰ , কৰবাত আকৌ কৈশোৰৰ সমাজমুখী আত্মবৈকেন্দ্ৰিক মনোভাৱৰ সুন্দৰ ছবি আঁকিছে। মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ সকলো স্তৰতেই কৃষ্ণচৰিত্ৰ "সূত্ৰে মণিগণা ইব"ৰ দৰে বিয়পি পৰিছে। বাৎসল্যৰসত উদিত আৰু ভক্তিৰসত অস্তমিত কবিগৰাকীৰ অন্তৰানুভূতিয়ে দাস্যভাৱক সাধনৰ সোপান হিচাবে গ্ৰহণ কৰি কৃষ্ণৰ চৰণত নিজক অৰ্পণ কৰি তাতেই আত্মৰতি লাভ কৰিছে। যশোদাৰ মনত পুত্ৰোপম আচৰণেৰে শান্তি দিয়াটোৱেই কৃষ্ণলীলাৰ উদ্দেশ্য নহয়, গোপীনীক অতপালিৰে অতিষ্ঠ কৰি শেহত আকৌ বাকচাতুৰিৰে সেই সকলৰ মুখৰ মাত নাইকিয়া কৰি খীৰ-লৱণু খাই নাচি-বাগি কৌতুকবিধান আদি লীলাৰে বৃহত্তৰ সমাজত কৃষ্ণচেতনা জগাই তোলাৰ কৌশল মাত্ৰ। কানাই অকল যশোদাৰ বাবে নহয় , তেওঁ সকলোৰে বাবে। সেয়েহে বালক কৃষ্ণৰ আচৰণ সকলোৰে প্ৰতি সমান।

নামঘোষাৰ পদত পোৱা কৃষ্ণ পদৰ গূঢ়াৰ্থ প্ৰতিপাদক ব্যাখ্যা 'গোপাল-তাপনী উপনিষদ'ৰ উক্তিৰ সম্পূৰ্ণ সাৰ বুলি কব পাৰি। উপনিষদখনত কোৱা হৈছে—

"কৃষি ভূবাচকঃ শব্দো নশ্চ নিবৃত্তিবাচকঃ।
দ্বয়োৰৈক্যং পৰং ব্ৰহ্ম কৃষ্ণ ইত্যভিধীয়তে॥" (১/১)

অৰ্থাৎ কৃষ্‌ পৃথিৱীবাচক আৰু 'ন' নিবৃত্তিবাচক। প্ৰবৃত্তি আৰু নিবৃত্তিৰ সমাহাৰতহে পৰব্ৰহ্মস্বৰূপ কৃষ্ণ শব্দৰ উদ্ভৱ। অকল প্ৰবৃত্তি বা কেৱল নিবৃত্তিৰে ব্ৰহ্মস্বৰূপ কৃষ্ণৰ উপলব্ধি অসম্ভৱ। মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ অৰ্থ পৃথিৱীবাচক ধৰি 'ন'ৰ অৰ্থ আনন্দ বুলি কৈ দুয়োটাৰ মিশ্ৰণতহে কৃষ্ণ শব্দৰ তাৎপৰ্য্য দেখুৱাইছে। মাধৱদেৱে 'ন'ৰে যি আনন্দৰ কথা কৈছে তাত 'একমেৱাদ্বিতীয়ম্'ৰ অনুভূতিও

নির্গত আনন্দৰ আভাসহে পোৱা যায়। পাৰমাৰ্থিক তত্ত্বপূৰ্ণ আলোচনাত আনন্দ ব্ৰহ্মৰ পঞ্চকোষৰ অন্যতম স্থানত অধিষ্ঠিত (আনন্দং ব্ৰহ্মেতি ব্যজানাৎ। আনন্দাদ্ধেবখল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে····· । তৈত্তিৰীয়োপনিষদ) মাধৱদেৱৰ উক্তিও এই প্ৰসঙ্গত স্মৰণীয়। তেওঁ কৈছে—

"কৃষ্‌ হেন শব্দ ইটো পৃথিৱীবাচক ভৈল
'ন' আনন্দত প্ৰবৰ্ত্তয়।
দুইবো একপদ ভৈলে পৰব্ৰহ্মস্বৰূপ কৃষ্ণ
নাম আনন্দক মাত্ৰ কয়॥ (নামঘোষা ১৪০)

মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰত শৈশৱৰ লীলাবোৰৰ মাজেৰে পাৰ্থিৱ আৰু অলৌকিক এই দুয়োটা দিশেই প্ৰকাশ কৰিছে। অৱশ্যে শিশুৰ চৰিত্ৰ আঁকিবলৈ গৈ তেওঁ অলৌকিক ঘটনাৰ যথেষ্ট সমাবেশ ঘটোৱা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাবোৰত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে অলৌকিক ঘটনাৰ অভিব্যক্তি সৰহপৰিমাণে পোৱা যায়। কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰচাৰেৰে ভক্তজনৰ মনত কৃষ্ণৰতি ওপজোৱাটোৱেই তেওঁৰ ঘাই উদ্দেশ্য। মাধৱদেৱে কৃষ্‌ শব্দটোৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগী হৈ ভক্তিৰসৰ মাজেৰে কেনেদৰে পাৰ্থিৱৰ পৰা কৃষ্ণময় সৰ্বব্যাপ্ত অপাৰ্থিৱ আনন্দ লাভ কৰিব পাৰি তাতহে বেছি গুৰুত্ব দিছে। লৌকিক দৃষ্টিত কৃষ্ণক আঁকিবলৈ গৈ তেওঁ কৃষ্ণৰ ছল-চাতুৰী, শিশুসুলভ স্মিতবদন, কটাক্ষ চাৱনি আৰু আপোন ভাৱত উত্ৰাৱল—এনেকুৱা চিত্ৰৰ সমাবেশ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ গীত, পদ, নাট আদিত কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ বাল্যলীলাৰ প্ৰয়োগ যথেষ্ট মনকৰিবলগীয়া বিষয়। বালকৰদৰে সংস্কাৰমুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে তত্ত্বৰ সন্ধান পোৱাটো অসম্ভৱ। সংস্কাৰমুক্ত ভাৱ শুদ্ধ, সাত্ত্বিক আৰু ভক্তিনিষ্ঠ বা জ্ঞাননিষ্ঠ হলেহে ভক্তই অমৃতকল্প ভক্তিৰ মহিমাত অৱগাহন কৰিব পাৰে। ভক্তৰ মনত কৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ সুন্দৰ প্ৰভাৱ পেলাবলৈ বুলিয়েই মাধৱদেৱে উপাস্য কৃষ্ণৰ শৈশৱৰ কীৰ্ত্তি-কলাপৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ দিয়া বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ এনেকুৱা ৰচনাই একশৰণ ধৰ্ম্মত কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণত্ব সাধন কৰিছে বুলি কব লাগিব।

কৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ সুবিন্যস্ত বিৱৰণ পুৰাণতো একেলগে পোৱা নাযায়। ব্ৰহ্ম-বৈবৰ্ত পুৰাণত যশোদাৰ বাৎসল্য প্ৰীতিৰ যথেষ্ট অভিব্যক্তি ঘটিলেও কৃষ্ণৰ লীলাৰ সঞ্চালনি বৰ্ণনা নাই, তাত বালক কৃষ্ণৰ মাতৃ যশোদাৰ লগত পুত্ৰোপম সম্বন্ধ দেখুৱাই কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্যৰ প্ৰতিহে যথেষ্ট মনোযোগ দিয়া হৈছে। উক্ত পুৰাণৰ পঞ্চষষ্ঠিতম অধ্যায়ৰ প্ৰথম, পঞ্চদশ, ষোড়শ আৰু অষ্টাবিংশ শ্লোকত যশোদাৰ

অপত্য স্নেহৰ আভাস দি কৃষ্ণৰ অলৌকিক আৰু ঐশ্বৰিক মহিমা অঙ্কিত হৈছে; শিশু কৃষ্ণ তাত শিশুপম চালাকি, দুষ্টালিৰে ভূষিত হোৱা নাই। অৱশ্যে মাকে বিচাৰি বিচাৰি সকলো ঠাই চলাথ কৰি শ্ৰান্ত-ক্লান্ত হোৱাত কৃষ্ণই মিচিকিয়াই হাঁহি এটা মাৰি যশোদাৰ সম্মুখত উপস্থিত হোৱাৰ ঘটনা এটাৰ উল্লেখ আছে (ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণ—৬৫।৮২-৮৩), তেনেকুৱা অৱস্থাত মাকৰ খং উঠাত কাপোৰেৰে কৃষ্ণক গছত বান্ধি থোৱাৰ কথাও পোৱা যায় (ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ—৬৫।৮৪)। বিষ্ণুপুৰাণতো শিশুকৃষ্ণৰ 'শকটভঞ্জন' আৰু সৰু সৰু দমৰা, দামুৰীৰ লগত বাল্যকৌতুকৰ অপূৰ্ব বৰ্ণনা পোৱা যায় (বিষ্ণুপুৰাণ—৬।১-৪; ১২-২০) নন্দদুলালৰ অতপালিত অতিষ্ঠ হৈ যশোদাই 'দাম্না' (ৰছিৰে) পেটত বান্ধিছিল আৰু তেতিয়াৰেপৰা নটখটীয়া কানাইৰ নাম দামোদৰ হয় (বিষ্ণু-পুৰাণ—৬।২১)। উক্ত পুৰাণৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত কৃষ্ণৰ গোচাৰণ, গোপবালকৰ লগত বেণু, মৃদঙ্গ আৰু পত্ৰময় বাদ্যযন্ত্ৰ বজাই কৃষ্ণই বলৰামৰ লগত হাঁহি-নাচি আনন্দ মনেৰে গৰু চৰাই ফুৰাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। তাৰোপৰি কৃষ্ণৰ কৈশোৰৰ লীলাও উক্ত অধ্যায়ত মনোহৰ ৰূপত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গোপ-বালকৰ লগত বলৰাম আৰু কৃষ্ণ দুয়ো কদমফুলৰ মালা, ম'ৰাচৰাইৰ পাখি আৰু বহুমূলীয়া মণি-মুকুতাৰে সাজি—কাছি পথাৰত খেল-ধেমালি কৰাৰ উল্লেখ আছে। তেনেদৰে বাৰিষাৰ মেঘৰ গৰ্জনত কেতিয়াবা আকৌ চৰাইৰ মাতৰ অনুকৰণত মাত মতা, কেতিয়াবা পথাৰত পৰ্ণ শয্যাত শয়ন আদি নানা বিষয়ৰ অপূৰ্ব দৃশ্য বিষ্ণুপুৰাণত পোৱা শৈশৱ আৰু কৈশোৰ কালৰ বলৰাম আৰু কৃষ্ণৰ লীলা বিশেষ আকৰ্ষণীয়। ভাগৱত মহাপুৰাণৰ দশম স্কন্ধতো কৃষ্ণৰ জন্ম আৰু লগতে বাল্যকালৰ অলৌকিক লীলাবোৰৰ বিৱৰণ থাকিলেও সেইবোৰৰ মাজেৰে কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্যৰ প্ৰতিহে আগ্ৰহ প্ৰকট হৈ উঠা দেখা যায়। ভক্তকবি সুৰদাসৰ কবিত্বময় প্ৰকাশত শিশু-কৃষ্ণৰ ৰূপ আৰু লীলা যেনেকৈ অবাৰিত গতিত প্ৰবাহিত তেনেদৰে মাধৱ-দেৱৰ ৰচনাৰাজিতো বাসুদেৱ কৃষ্ণৰ শৈশৱলীলা ছন্দায়িত। পুৰাণ আদিত পোৱা ঘটনাক মূল হিচাবে লৈ মাধৱদেৱে নিজৰ কবিত্ব শক্তিৰে দেৱকীনন্দন কৃষ্ণৰ যি অপূৰ্ব শিশুলীলাৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে তাৰপৰাই ভক্তকবি গৰাকীৰ নৈসৰ্গিক পৰিৱেশৰ লগত ঘটিত পৰিচয়ৰ আভাসো পোৱা যায়।

গুৰুজনাৰ আদেশত মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা বৰগীতবোৰতো শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৈশৱ-কালৰ লীলা সিঁচৰতি হৈ আছে। সেইবোৰ তেওঁৰ ভক্তিৰসাপ্লুত অন্তৰৰ ঘনীভূত নিৰ্য্যাস। দুবৰিৰ ওপৰত হেমন্তত পৰিখকা নিয়ৰৰ টোপালৰ দৰে

বৰগীতৰ অন্বাৰিত নিৰ্মল ভাৱৰাশিত কৃষ্ণৰ শৈশৱৰ ক্ৰীড়াই মাজে মাজে স্বচ্ছ স্ফটিকৰ দৰে জলমলাই উঠে। গীতবোৰত শিশু-কৃষ্ণৰ ৰূপ-লীলা গোপালক হিচাবে বেছি মনোহৰ। ৰাতিপুৱা টোপনিৰ পৰা উঠিয়েই খীৰ-লৱণু আদি লগত লৈ হাতত এছাৰিবে গৰু খেদি খেদি গোচাৰণ পথাৰলৈ যোৱাৰ দৃশ্য কবিগৰাকীয়ে গীতত সুন্দৰকৈ তুলি ধৰিছে।

ৰাতিপুৱা কৃষ্ণই যেতিয়া গৰু চৰাবলৈ যায় তেতিয়া গৰুৰ পাল আগে আগে যায়, কৃষ্ণ গোপবালকৰ লগত লগ লাগি সুমধুৰ বেণু বজাই সেইবোৰৰ পিছে পিছে যাবলৈ ধৰে। গৰু চৰাবলৈ তেনেদৰে গৈ থাকোঁতে ওঠৰ হাঁহি আৰু লগতে বাঁহীৰ সুৰত যেন চাৰিওফালে অমিয়াৰ ঢল বাগৰি যায়। তেনেকুৱা পৰিৱেশত ল'ৰাবোৰে চাৰিওফালে জয় জয় বুলি গাবলৈ ধৰে—

"আভীৰ বালক পাছে, আগে চলে ধেনু।
চৌভিতি বালক টলে—জয় জয় বোলে।
কানাইৰ কৌতুক ৰঙ্গে—হৃদয় হিন্দোলে ॥ (বৰগীত—১১২)।

গোপবালকবোৰ আগে পাচে যায় আৰু লগত দৈ, ভাত আদি খাদ্য সম্ভাৰ ভাৰ বান্ধি নিয়ে—

—"আভীৰ বালক বেঢ়ি চলে আগে পাছে।
শিকা বান্ধি চান্দি কান্ধে লৈয়া দধিভাত ॥ (বৰগীত—১২০)

পথাৰত গৰু চৰাই ফুৰোঁতে কেতিয়াবা কৃষ্ণই গৰুৰ পোৱালিৰ নেজত ধৰি পোৱালিৰ পিছে পিছে লৰিবলৈ ধৰে—

"উচ্চায়া পাঞ্চনী ধায় বৎস পুচ্ছ ধৰি"— (বৰগীত—১১৭)।

কেতিয়াবা আটাইবোৰ গোপবালকে মিলি বনভোজৰ আয়োজন কৰে, তেতিয়া যদুপতি কৃষ্ণ নেতাৰ দায়িত্বত থাকে। তেওঁ আটাইকেটা ল'ৰাক মাতি দৈ আৰু আন খাদ্য সম্ভাৰ লগত লৈ আনন্দ উপভোগ কৰে। কবিয়ে গাইছে—

"আজু বন মহ কৰব ভোজন
জানিয়া শিশু সকলে।
কৰিয়া যতন সাজি দধি অন্ন
আইল সবে কুতুহলে ॥ (বৰগীত—১২৪)।

কেতিয়াবা কৃষ্ণই গোটেই হাবিয়ে বননিয়ে গাইৰ পোৱলি বিচাৰি ফুৰোঁতে কাঁইটীয়া গছে গা ফটাত গা ধুলে পানীয়ে গাত ধৰিব বুলি মাকক কৈ গা ধুবলৈ মাইনা ধৰে আৰু একো নোখোৱাকৈ শুই থাকিম বুলি কয়। তেতিয়া যশোদাই

কৃষ্ণক কয় যে গোটেই গাত লৱনু সানি গা ধুলে পানীয়ে আৰু নধৰে ; এইদৰে গা ধুলে গোটেই শৰীৰ জুৰ্ পৰিব। গতিকে গা-পা ধুই ভাত-পানী খাব লাগে (বৰগীত—১৪৮)। বৰগীতবোৰৰ এনেকুৱা বালসুলভ উক্তি আৰু তাৰ প্ৰত্যুত্তৰত মাকৰ মৰমসনা কথাই সততে পাঠকৰ মনত শিশু-কৃষ্ণৰ বাল্য অৱস্থাৰ ছবি দাঙি ধৰে। কবিৰ বৰ্ণনাত মাতৃ আৰু সন্তানৰ আন্তৰিক মৰম যিদৰে প্ৰকাশ পাইছে তেনেকুৱা মনোজ্ঞ বৰ্ণনা সাধাৰণতে পোৱা নাযায়।

কোনো সময়ত কৃষ্ণই ৰাতি পুৱাৰে পৰা খেলি থাকোঁতেই বেলি হোৱাত ভোক লাগিলে মাকক অভিযোগ কৰি কয় যে যদুমণি ভোকত কলমলাই আছে ; মাকে মাতি খোওৱা নাই বাবেই ভোকত বৰ কষ্ট পাইছে। পুতেকৰ কথা শুনি যশোদাৰ মনত বৰ দুখ লাগিল আৰু আথেবেথে কৃষ্ণক বোকোচাত তুলি কাপোৰৰ আঁচলেৰে গাৰ ধূলিবোৰ জাৰি খীৰ খোৱালে। লৰালিৰ এনেকুৱা অভিমান ব্যঞ্জক ৰচনা চিত্তাকৰ্ষক। মাকৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ অভিমানসূচক উক্তি আৰু তাৰ বিনিময়ত মাকৰ মনত পুত্ৰস্নেহৰ অভিব্যক্তি আদি কবিয়ে অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে—

"হামু বিহানত খেলি খেলাৱত
আজু কিছুৱে নাহি খাৱতবি।
তুমহি হামাকু নাহি ডাকল মাই
ভুখহি বৰ দুঃখ পাৱতবি॥
খালি উদৰে হৰি হাত নিবেশিয়ে
দেখত বোলত বাণী।
আপোন তয়নকহোঁ দুঃখ দেখিয়ে মাই
নয়নে জুৰাৱত পানী॥
পুত্ৰ পুত্ৰ বুলি আঞ্চোৰে মুচল
শ্যাম শৰীৰক ধূলি।
মেৰা বাপ বুলি ক্ষীৰ পিয়াৱত
বাহু মেলি কোলে তুলি॥ (বৰগীত—১৪৭)।

কেতিয়াবা আকৌ যদুমণিয়ে ল'ৰাবোৰৰ লগত নাচি-বাগি অপাৰ আনন্দ পায়। তেওঁৰ শৈশৱৰ নৃত্য যে অকল গৰু চৰাবলৈ গৈ গোচাৰণ পথাৰতহে এনে নহয় ; ঘৰতো কলহ ভাঙি দৈ খাই নাচে আৰু নাচৰ লগে লগে গাবলৈ ধৰে। কবিয়ে গাইছে—

"কলসী ভাঙ্গল দধি সব নাশল
কৰত ভোজন নৱনীতং।
ভীতি পলায়ল জননী বান্ধল
অৰ্জ্জুন ভঞ্জন ধৃতং।
নাচত গায়ত ভাৱ দেখায়ত
হাসত বহু ৰস লাগে॥ (বৰগীত—১)।

নন্দদুলালে নাচোঁতে তেওঁৰ ভৰিৰ সুপুৰৰ শব্দত সেই নৃত্যৰ মাধুৰ্য্য আৰু দুগুণ আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে। আভীৰ বালকবৃন্দৰ লগত কৃষ্ণই যেতিয়া হাঁহি হাঁহি নাচে, তেতিয়া সুন্দৰ বগা বগা দাঁতৰ শোভা আৰু চকুৰ বেঁকা চাৱনিৰ দৃশ্য অতি মনোহৰ হয়। কবিয়ে গাইছে—

"আভীৰ বালকে বেঢ়ি চাপৰি বজায়।
পাক ফিৰি ফিৰিয়া নাচয় যদুৰায়॥
নেতেৰ অঞ্চলখানি হালয় বাতাসে।
সুহৃদ গোপেৰ মুখে চায়া চায়া হাসে॥
মাণিক জিনিয়া জ্বলে দন্ত দুই পান্তি।
দিশি পাশ মোহে শ্যাম শৰীৰৰ কান্তি।
বঙ্কিম নয়নে চায়া অমিয়া বৰষে॥" (বৰগীত—১১৪)।

কৃষ্ণৰ কেচুৱা অৱস্থাত গাখীৰ খোৱাবলৈ যশোদাই চেষ্টা কৰোঁতে যদুমণিয়ে কি কৰিছিল তাৰ সুন্দৰ বিৱৰণ বৰগীতত পোৱা যায়। যশোদাই গাখীৰ খোৱাবলৈ যাওঁতে নন্দদুলালৰ চকুলো বৰলৈ ধৰে; মাকে কেঁচুৱাৰ মুখত স্তন দিও গাখীৰ খোৱাব পৰা নাই। কৃষ্ণক গাখীৰ খোৱাবলৈ চেষ্টা কৰি যশোদাই কয় "মই যাওঁ তুমি শোৱা বলে যশোমতী"; কেঁচুৱাই মুখত স্তন লৈ ফোপাই ফোপাই কান্দিবলৈ ধৰে—"মুখে স্তন লৈয়া কান্দে ফুকৰি ফুকৰি"। যদুপতি কৃষ্ণ যশোদাৰ অতি আদৰৰ। মাকে পুত্ৰৰ মুখখন নোচোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰে। ৰাতিপুৱা টোপনিৰপৰা উঠিবলৈ মাকে যদুমণিক মাতে—

"তোঁৰি চান্দ মুখ পেখো উঠবে গোৱিন্দ।"

মাকৰ আলাসৰ লাক যদুমণিৰ অতপালিৰ অন্ত নাই; বিশেষকৈ দধি ভাণ্ড ভঙাটো তেওঁৰ নিত্যকৰ্ম্মৰ ভিতৰত পৰিগণিত। এদিনাখন ক্ষীৰৰ ভাণ্ডৰপৰা আনে ক্ষীৰ খাই পেলোৱাৰ কাৰণেই তেওঁ বৰকৈ কান্দিলে; মুৰলিটো খোৱা ঠাইত নাপাই ফেকুৰিবলৈ ধৰিলে। বান্দৰে ভাণ্ডৰ পৰা লৱণু খাই পেলোৱাত

যতুৰায়ে অভিমানত মাটিত বাগৰিবলৈ ধৰিলে (মাণিক পুতলি তনু ধুলায়ে ধূসল)। মাকে আকৌ নতুনকৈ মাখন, ক্ষীৰ আদি তৈয়াৰ কৰি দিব বুলি কোৱাতহে কৃষ্ণৰ বোষৰ অন্ত পৰিল আৰু যশোদাই গোপালৰ গাৰ ধূলিবোৰ জাৰি কোলাত বহুৱাই মুখত স্তন দিয়াতহে মুখত হাঁহি বিৰিঙি উঠিল। লৰণুৰ দাবী কিন্তু তেওঁ পাহৰি যোৱা নাই। তৎক্ষণাৎ লৰণু লাগে বুলি মাকক খাটনি ধৰিলে আৰু নাপালে মাকক এৰি নিদিয়ে বুলি ক'লে। আন এদিনাখন বান্দৰৰ জাকক একেলগে লৈ কৃষ্ণই মাখন খাবলৈ ধৰাত বান্দৰে মাখন বগৰাই দধি মথাৰ মথনিভাণ্ডো ভাগিলে। মাকৰ ভয়ত কৃষ্ণ গৈ নেদেখা ঠাইত লুকাল। পিছত যশোদাৰ ভীষণ খং উঠাত হাতত লাঠি এডাল লৈ কৃষ্ণক খেদিবলৈ ধৰিলে। মাকে ক'লে যে কৃষ্ণ যলৈকে যাব তেঁৱো তলৈকে গৈ কৃষ্ণক ধৰিব। এইদৰে কৃষ্ণক খেদি খেদি যশোদাই কষ্ট পোৱা দেখি গোপালৰ ৰব বেয়া লাগিল আৰু চকু দুটা হাতেৰে মুহাৰি কান্দুন মোৱাহে মাকৰ ওচৰত থিয় দিয়াৰ লগে লগে মাকৰো পুত্ৰৰ প্ৰতি মৰম ওপজিল। কেতিয়াৱা আকৌ লৰণু চোৰ কৰাৰ অপৰাধত মাকে গৰু বন্ধা ৰছিৰে কৃষ্ণক বান্ধি থবলৈ চেষ্টা কৰিও বিফল হয়। মাজে সময়ে কৃষ্ণই আন গোপিনীক গোচৰ দিয়ে যে তেওঁ সকলো বস্তু গোপবালকবোৰক সমানে বাটি দিছে আৰু খোৱাৰ পিছতো গোপিনীৰ ল'ৰাই তেওঁৰ গাত ধূলি ছটিয়াইছে। গতিকে গোপালে মাকৰ ওচৰত গোচৰ তৰিব। গোপিনীয়ে তেতিয়া কৃষ্ণৰ গাৰ ধূলি জাৰি খাবলৈ ক্ষীৰ, লৰণু আদি দিয়ে আৰু কৃষ্ণয়ো সেইবোৰ খাই পৰম তৃপ্তি পায়। ৰাতিপুৱা খেলিবলৈ ঘৰৰ পৰা ওলাই গধূলিলৈকে ঘৰলৈ উভতি অহা নাই দেখি যশোদাই বাটৰ মানুহক কৃষ্ণক দেখিছে নে কি বুলি সুধি সুধি কোনো সম্ভেদ নাপাই মূৰ্চ্ছা গলত গোৱালীয়ে চোৰ বুলি ধৰি ৰখা কৃষ্ণক দেখিছে বুলি ক'লে। চতুৰ কৃষ্ণই নিজৰ হাতৰ লৰণু গোপিনীৰ মুখত সানি ক'লে যে গোপিনীয়েহে চোৰ কৰিছে ; যতুমণিয়ে চোৰ কৰা নাই। গোৱালীৰ চুবুৰীৰপৰা লোকৰ ঘৰত চোৰ কৰি দৈ, লৰণু খোৱা গোপালৰ দৈনন্দিন কাম যেন হ'ল। মাক যশোদা কৃষ্ণৰ এনেকুৱা অত্যপালিৰ কাৰণে লোকৰ অভিযোগ শুনি শুনি অতিষ্ঠ হৈ গোৱালীৰ চুবুৰীলৈ যাবলৈ কৃষ্ণক হাক দিলে ; নিজৰ ঘৰত যিমান লাগে সিমান খাবলৈকে ক'লে, তথাপিতো দুখীয়াৰ দৰে আনৰ বস্তু চুৰি কৰি খাবলৈ বাৰে বাৰে মানা কৰিলে। কৱিয়ে গাইছে—

যতপাৱা মানে খায় পেট ভৰি ভৰি।
দুঃখীৰ ছৱাল যেন ফুৰা চুৰ কৰি॥

আৰৰ যদি যোৱা তুমি গোৱালীৰ বাড়ী।

তেমনে মাৰিবো যেন গায়ে থাকে খাড়ি॥ (বৰগীত—১৬৫)।

বৰগীতবোৰত যিদৰে শিশু কৃষ্ণৰ লীলা বৰ্ণিত হৈছে তেনেদৰে ভগৱান কৃষ্ণৰ শৈশৱৰ একো একোটা লীলাৰ আধাৰত মাধৱদেৱে অঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ নাটবোৰতো কৃষ্ণৰ শৈশৱৰ ছল-চাতুৰীপূৰ্ণ লীলা কৌতুকে বিশেষ ঠাই পাইছে। লৱণু চোৰ কৃষ্ণক লৈয়েই গোপীৰ সমাজ ব্যতিব্যস্ত। অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন, চোৰধৰা আদি নাটত লৱণু খাই ধৰা পৰাত শিশু কৃষ্ণই বুদ্ধিৰে কেনেদৰে নিজৰ দোষ গোপীত জাপি আকৌ দাবী কৰি লৱণু খাই নাচি সকলোৰে মন মোহিলে তাৰ মনোহৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। নাচিলে গোপীয়ে কৃষ্ণক লৱণু দিব বুলি কোৱাত কৃষ্ণই কিন্তু ভোক লাগিছে বুলি কৈ নচাৰ পূৰ্বতে লৱণু দিব লাগে বুলি দাবী কৰিলে আৰু মাখন খাইহে এৰিলে। এইদৰে লৱণু খোৱা শেষ কৰি তেওঁ আন আন গোপবালকৰ লগত লগ লাগি নাচিলে। 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটত শিশু কৃষ্ণৰ আকুৰ গুজ মনোভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। মাকে লৱণু তুলিবলৈ লোৱাত কৃষ্ণই মাকৰ স্তন পান কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি মাকক ক'লে যে যদুমণিয়ে স্তনপান কৰি খেলিবলৈ ওলাই গলে যশোদাই লৱণু তুলিব লাগে। যশোদাই দেখিলে যে স্তনপান নকৰালৈকে কৃষ্ণই মাকক এৰি নিদিয়ে। গতিকে, পুত্ৰক স্তনপান কৰোৱাইয়ে লৱণু তুলিব (ওহে চণ্ডবালক পয়োধৰ নাপায়া অব ছোড়ব নাহি। ইহাক স্তনপান কৰায়ে পঠাঞো,—'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন') যশোদাই স্তন দিবৈল ধৰোঁতে গোপীবোৰে মাতি ক'লে যে গাখীৰ উতলি পৰিবৰ উপক্ৰম হৈছে। গতিকে যশোদা তালৈ যাব লাগে। মাকে তেতিয়া কৃষ্ণক স্তন দিবলৈ এৰি তালৈ গুচি যোৱাত কৃষ্ণই খণ্ডত ভাণ্ড ভাঙি মাকৰ ভয়ত তাৰপৰা পলাল। যশোদাই কৃষ্ণক ঘৰত বিচাৰি পালত, কৃষ্ণই ভয়ত চকু দুটা মুহাৰি মুহাৰি মাকৰ সমুখত থিয় দিয়াত মাকে আলফুলকৈ শিশুগোপালক মৰম কৰিবলৈ ধৰিলে। 'ভূমি লোটোৱা' নাটতো কৃষ্ণৰ শিশু-চৰিত্ৰৰ একোটা দিশ স্পষ্টৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। নিজৰ ঘৰতেই লৱণু চুৰি কৰি খাই যশোদাৰ ভয়ত যদুমণিয়ে মাটিত বাগৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। মাকে সোধাত ক্ষীৰ, লৱণু আৰু বেণু খোৱা ঠাইত নাপাই কন্দা বুলি ক'লে। যশোদাই নতুনকৈ লৱণু তৈয়াৰ কৰি দিব বুলি কোৱাতহে কৃষ্ণ শাঁত হ'ল আৰু তেতিয়াহে মাকে গাৰ ধূলি জাৰি জুকাৰি আথেবেথে বোকোচাত তুলি স্তন দিবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণ শাঁত হোৱাত লৱণু আন এদিনখন দিব বুলি যশোদাই কবলৈহে পালে, তেনেতে গোপালে মাকৰ আঁচলত ধৰি তেতিয়াই লৱণু লাগে

বুলি খাটনি ধৰিলে। সেইহে হৰিক পূজিবলৈ যতনাই থোৱা লৱণু শিশু কৃষ্ণক দিয়াত সেইখিনি খাইহে পৰম তৃপ্তি লাভ কৰিলে।

'পিম্পৰা খুচোৱা'ত কানাইৰ অপূৰ্ব্ব বাক্‌চাতুৰী প্ৰকাশ পাইছে। আনৰ ঘৰত লৱণু চুৰি কৰিবলৈ কৃষ্ণ সোমাল। কিন্তু গোপীনীয়ে সোধাত নিজৰ ঘৰতেই সোমোৱা বুলি ভাবি কৃষ্ণই ভুলহে কৰিছে বুলি সাৰিলে। আকৌ লৱণুৰ ভাণ্ডত হাত ভৰোৱা দেখি, গোপিনীয়ে তাৰ কাৰণ সোধাত ভাণ্ডৰপৰা পিপৰা খুচাবলৈ তেনেকুৱা কৰিছে বুলি ক'লে। গোপীৰ ঘৰত শুই থকা ল'ৰাটোক জগাই তোলাৰ কাৰণ সোধাত হেৰুৱা গৰুৰ পোৱলিটো বিচাৰি উলিয়াবলৈ তেনেকুৱা কৰিছে বুলি ক'লে। কৃষ্ণৰ এনেকুৱা উক্তিত অতি সুন্দৰ আৰু মনোজ্ঞ চালাকি মনোভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। অলপ চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ ল'ৰাৰ তৰল দুষ্টালি শিশু কৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

শিশু কৃষ্ণৰ শৈশৱলীলাৰ তাৎপৰ্য্য মহত্বপূৰ্ণ। বিশাল সাৰ্বজনীন মনোভাৱ তেওঁৰ ছল—চাতুৰীবোৰত নিহিত। পাৰ্থিৱবস্তুৰত থকা গোপী এনেকি মাতা যশোদায়ো কৃষ্ণৰ লীলাৰ অন্তৰ্নিহিত তত্ত্ব অৱগত হ'ব পৰা নাই। কৃষ্ণই তেওঁৰ বাল্যলীলাৰ মাজেৰে বুজাই দিছে যে আপোন-পৰ আদিভাৱ সংসাৰত আৱৰ্ত মাত্ৰ, মুক্ত মনৰ পঙ্কিলহীন অচৰণত তেনেকুৱা নিজ পৰ ভাৱ শিপাব নোৱাৰে। সাধাৰণতে শিশুৰমন শৈশৱত ঠেক গণ্ডিমুক্ত অৱস্থাত বিৰাজ কৰে, কিন্তু লাহে লাহে সেই মন জাগতিক পৰিৱেশৰ বলি হবলগীয়া হয়। কৃষ্ণৰ শিশুকালৰ লীলাৰ মাজেৰে তেনেকুৱা মুক্ত শিশুমনৰ সুন্দৰ অভিব্যক্তি পোৱা যায়। আন-হাতে দিব্যপুৰুষৰ দিব্যানুভূতিত নিজৰ মাজত সমগ্ৰ জীৱৰ অনুভূতি আৰু সকলো জীৱত আত্মানুভূতিয়ে আৱৰ্জনাৰূপ সংসাৰৰ কলুষতা আৰু নিজ পৰ ভাৱৰপৰা মনক আঁতৰাই ৰাখে। "কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম্"—এয়েই কৃষ্ণলীলাৰ চৰম সত্য ; তেওঁ পৰাৎপৰ। এনেকুৱা দিব্যপুৰুষৰ আচৰণ ল'ৰালিৰেপৰা তেওঁৰ লীলাবোৰৰ মাজত নিহিত হৈ আছে। কৃষ্ণৰ ল'ৰালিৰ আচৰণত 'জুগুপ্সা'ৰ স্থান নাই। কাৰণ, তেওঁ কাকো পৰ বুলি ঘিন কৰা নাই (ন ততো বিজুগুপ্‌সতে)। তেওঁ নিজৰ ঘৰত ক্ষীৰ-লৱণু খাওঁতে যিদৰে মনে মনে খায় আৰু আনকো খুৱায়, তেনেদৰে আনৰ ঘৰতো সেই একেদৰেই খায়। বাল্যৰ লীলাবোৰ মহত্বৰ অসীম-তাত তেওঁৰ মুখভেঙচালি, বালসুলভ অভিমান, ঈষৎ স্মিতবদনেৰে যুক্তি-তৰ্ক আদি বাল্যৰ লীলাবোৰ বিশাল মালাধাৰিৰ ৰং-বেৰঙৰ ফুলৰ দৰে উদ্ভাসিত। মণি-মুকুতাৰ মালাত যিদৰে সূতাডাল অদৃশ্য হৈ ৰয়, কিন্তু তাৰ অৱস্থান

সৰ্বজনৰ বিদিত ; তেনেদৰে বাল্য-লীলাবোৰো পাৰ্থিৱসত্তাৰ সাধাৰণ লীলাৰ দৰেই সেই অসীম অনন্ত তত্ত্বৰ সূতা-ডালিৰে গ্ৰথিত। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত শিশুচৰিত্ৰৰ প্ৰতি মনোযোগ নিদি অনন্ত মাহাত্ম্যৰ প্ৰতিহে দৃষ্টি দিয়া দেখা যায়। একশৰণ ধৰ্ম্মৰ সাৰ ভাগৱততো কৃষ্ণৰ শৈশৱলীলা মাধৱদেৱৰ ৰচনাত পোৱা বিৱৰণৰ বিপৰীত ; তাত লীলাৰ উল্লেখ আছে ; কিন্তু বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্ব নাই ; মাহাত্ম্য ব্যঞ্জনাই মুখ্য উদ্দেশ্য। মাধৱদেৱে পাৰ্থিৱ ৰূপত ভক্তৰ সহজবোধ্যকৈ কৃষ্ণক সজাবলৈ গৈ বাল্যলীলাৰ প্ৰতি বিশেষকৈ আকৃষ্ট হৈছে। শিশুৰ শৈশৱৰ আচৰণৰ পৰা ভৱিষ্যতৰ মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ আভাস পোৱা যায়। কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ঐশী সৰ্বাভিমানিত্বৰ আভাসো তেওঁৰ বাল্যলীলাসমূহৰ মাজেৰে বিৰিঙাই তুলিবলৈ মাধৱদেৱে প্ৰয়াস কৰিছে আৰু তাত সাফল্যও লাভ কৰিছে।

নলিনী বালাৰ সুৰত অজ্ঞানৰ সন্ধান

যি এক দিব্য সত্তাৰপৰা জগতৰ উৎপত্তি আৰু লয় তাৰ অনুসন্ধিৎসাৰপৰাই ভাৰতীয় ৰহস্যবাদৰ উৎপত্তি। ভাৰতীয় ঋষিৰ মানসিক চৰম উৎকৰ্ষৰ নিদৰ্শন উপনিষদবাজি, এই উপনিষদক ৰহস্যবিদ্যা বুলিও কোৱা হয়। ইয়াক ৰহস্য বিদ্যা বোলাৰ কাৰণ এয়ে যে জগতৰ পৰমতত্ত্বমূলক জ্ঞান 'ৰহসি' অৰ্থাৎ গোপন ঠাইত শিষ্য সকলৰ লগত আলোচনা কৰা হৈছিল। এই সত্যক লৈয়েই ৰহস্য-বাদী কৱিসকলৰ খেল। কৱিসকলে জগতৰ চিৰসত্য তত্ত্বক গৱেষণাগাৰত কাটি ছিঙি ব্যাখ্যা কৰিব নিবিচাৰে, তেওঁলোকে এই ধুনীয়া ফুলপাহিক হৃদয়ত বহুৱাই লৈ তাক ভক্তি, প্ৰেম আদিৰে অৰ্চনা কৰি চিৰসত্যৰ পৰশ পাবলৈহে হাবিলাস কৰে। তেওঁলোকে এই সত্যটোকেই অসীম, অৰূপ, অনন্তৰূপে ধ্যান কৰে আৰু তাকেই তেওঁলোকৰ পৰম প্ৰেমাস্পদৰূপে আলিঙ্গন কৰি অমৃত-সৰোৱৰত বুৰ মাৰে।

পদ্মশ্ৰী নলিনীবালা দেবীৰ কবিতাত এই শাশ্বত, সনাতনৰ সুৰ সততে শুনিবলৈ পোৱা যায়। সনাতনৰ আৰাধনাত কৱি সদায় নিমগ্ন, তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা সকলো তাতেই আৱদ্ধ। সংসাৰৰ যন্ত্ৰণাৰ মাজতো তেওঁ শান্তি পায়, পৰমৰ অমৃতময় স্পৰ্শত কৱিৰ দেহ-মন প্ৰাণ সকলো শীতল হৈ পৰে। সুখ-দুখ-সন্তাপ বিহীন চিৰ বাঞ্ছিত শান্তিময় পদ কৱিৰ ধ্যেয়, যি পদ কেৱল যোগীসকলৰহে ধ্যানগোচৰ। সেয়েহে তেওঁ তত্ত্বদৰ্শিনী। জগতৰ অণু-পৰমাণুতে পৰম পুৰুষ বিৰাজিত—এই কথা তেওঁ জানে, তথাপিতো কৱিমন তেওঁলৈ ঢাপলি মেলিছে আৰু সেই পৰমৰ জ্ঞানতেই কেৱল আৱদ্ধ নাথাকি প্ৰিয়তমক সাবটি ধৰিবলৈ বিচাৰিছে। আজি কৱি একাত্মানুভূতিত উদ্বেলিত, তেওঁৰ অন্তৰৰপৰা শোক, মোহ ইত্যাদি সংসাৰৰ ধৰ্মবিলাক আঁতৰিছে। এনেকুৱা হাবিয়াসৰ পৰিণতিয়েই গীতাৰ 'ব্ৰাহ্মীস্থিতি' বা বেদান্তৰ সংসম্পত্তি।

সংসাৰৰ ভোগ মানুহৰ চিৰশান্তি নহয়, কাৰণ ভোগ যদি পৰমশান্তি হ'ল-হেঁতেন, তেতিয়াহলে মানুহৰ বাসনা নেথাকিলেহেঁতেন। ভোগ, বাসনা ইত্যাদিৰ দ্বাৰা বাসনা বা ভোগলিপ্সা মানুহৰ বাঢ়িহে যায়। শ্ৰুতিত সেয়েহে শুনিবলৈ পোৱা যায়—'নৈৱা বিত্তেন তৰ্পনীয়াঃ মনুষ্যাঃ'। এতেকে মানুহৰ বাবে এনে

এটা অৱস্থা আছে যিটোৱে একমাত্ৰ চিৰশান্তি মানুহক প্ৰদান কৰিব পাৰে আৰু কৱিৰ ভাষাত সেইটোৱেই হৈছে 'সমাধি'। যেতিয়া মানুহ একনিষ্ঠ হয় তেতিয়া ভয়ভাৱ (দ্বিতীয়াৎ বৈ ভয়ং ভৱতি) বিদূৰিত হয় আৰু যেতিয়া 'শ্ৰৱণ', 'মনন' আৰু 'নিদিধ্যাসন'ৰ দ্বাৰা 'একমেৱাদ্বিতীয়ম্'ত হৃদয় স্থিৰ কৰিব পাৰে, তেতিয়াহে তেনেকুৱা শান্তি সম্ভৱ। সেয়েহে কৱিয়ে পাৰ্থিৱক এৰি অপাৰ্থিৱক সাৱটি লৈছে। পাৰ্থিৱ আশা এৰিলেহে প্ৰাণে শান্তি পায়—

'এৰিলে পাৰ্থিৱ আশা
অশান্ত পৰাণা
চিৰ শান্তিৰে জুৰায়'—(অতৃপ্তি)

তেনেকুৱা সমাধিপ্ৰাপ্ত হলে মৰাৰ পিছত পুনৰাই জন্ম-মৃত্যুৰ কবলত পৰিব নেলাগে—'চৰম সমাধি হলে জীৱন-মৰণো নাথাকিব'—(পৰমতৃষ্ণা)। মুক্তিৰ প্ৰতীক্ষাত কৱি ব্যাকুল। এসময়ত তেওঁ অসীমৰ স্থিতি সকলো পদাৰ্থতেই অনুভৱ কৰিছিল, কিন্তু এতিয়া তেওঁ নিজৰ হৃদয় মন্দিৰতেই সেই শাশ্বত অসীমৰ আভাস পাই কৱি হৈ পৰিছে অসীমৰ ধ্যানত নিমগ্ন, একত্বদৰ্শী। একত্বদৰ্শীৰ শোক, মোহ, তাপাদি নাইকিয়া হয়—'তত্ৰ ক' মোহঃ কঃ শোকঃ একত্বমনুপশ্যতঃ'—(ঈশোপনিষৎ)। তেওঁৰ দৃষ্টিত নানাত্ব নেথাকে, কৱিৰো নানাত্বৰ জ্ঞান আজি একত্বত নিমজ্জিত আৰু সেই কাৰণেই তেওঁ ক'ব পাৰিছে যে তেওঁৰ প্ৰাণ পৰমেৰে সৈতে এক হৈ যাব—'তোমাতেই লীন হক প্ৰাণ'—(অনুভূতি)। কৱিৰ ধাৰণা তেওঁৰ এই নশ্বৰ দেহ ভস্মীভূত হব শ্মশানৰ হোমাগ্নিস্বৰূপ চিতাগ্নিত আৰু দেহা বা জীৱাত্মাৰ মিলন হ'ব পৰমাত্মাত। কৱিৰ দেহৰ সংকাৰেই তেওঁৰ মনত শেষ অৰ্ঘ্য। কিয়নো, সেই পূৰ্ণৰ প্ৰতি অৰ্ঘ্য দানৰ পিচতেই কৱিয়ে দেখা পাব তেওঁৰ চিৰ বাঞ্ছিত পুৰুষক—

'ৰচিম হোমৰ বেদী, চিৰ শেষ শ্মশান চিতাত'
নিবেদিম অৰ্ঘ্য মোৰ, পূৰ্ণ হ'ব হে পূৰ্ণ! তোমাতে।' (শেষ অৰ্ঘ্য)।

'মিলন' কৱিতাটিত কৱি নলিনীবালা দেৱীয়ে আনন্দত আকুল হৈ উঠিছে। কাৰণ, তেওঁ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ আত্মাৰ মিলন হ'ব পৰম আত্মাৰ লগত। জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ ঐক্য উপনিষদসমূহৰ মূল আলোচনাৰ বিষয়। কৱিয়ে সেই 'নিজান কোণত' থকা 'চিৰ গোপন দেশৰ' প্ৰিয়তমক বিচাৰি পাইছে; এইটোৱেই কৱিৰ জীৱনৰ পৰমাৰাধ্য বস্তু; ইয়াৰ পিছত যেন কৱিৰ পাবলগীয়া একোৱেই বাকী থকা নাই—তেওঁৰ যেন আৰু আন কোনো বাসনা

নাই। কবিয়ে 'তোমাৰ' শব্দটিৰে পৰমেশ্বৰক বুজাইছে আৰু 'মোৰ' শব্দটিৰে জীৱাত্মাক বুজাইছে—'তোমাৰ লগত মোৰ অনন্ত মিলন'—(মিলন)। পৰমাত্মাৰে সৈতে জীৱাত্মাৰ মিলন অখণ্ড, অবিচ্ছিন্ন। তেনেকুৱা সাৰ্থক অখণ্ড মিলনৰ সুৰ কবিৰ বীণত বাজি উঠিছে—

'বাজিব অনন্ত কাল জীৰ্ণ বীণা মোৰ
পৰশিব চৰণ তোমাৰ'—(মৌন নিবেদন)

হিয়াৰ মাজতেই যে কবিৰ পৰমাৰাধ্য প্ৰিয়তম বিৰাজিছে, সেই কথা কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে, কিন্তু কবিয়ে সেই পৰমজ্যোতি দৰ্শন লাভ কৰিব পৰা নাই। কবিয়ে ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে যে, তেওঁ নিশ্চয় জীৱনৰ পূৰ্ণাহুতিৰ পিছত সেই পৰমৰ লগত এক হৈ যাব আৰু সেই কাৰণেই যেন কবি আছে—'ধৈ পৰম আশাৰে।'

নলিনী বালাৰ 'সন্ধিয়াৰ বন্তি' কবিতাটি কবিহৃদয়ৰ পৰমানন্দৰ অভিব্যক্তি স্বৰূপ। জীৱনৰ শেহ পৰত কবিয়ে আপোনপৰ চিনিলে, পৰ বস্তুৰপৰা মন উঠাই লৈ আপোন, অতি স্নেহৰ বস্তুত মন নিবদ্ধ কৰিলে। শঙ্কৰদেৱৰ ভাষাত যি 'অথিৰ ধন-জন-জীৱন-যৌৱন' ই কবিৰো পৰ ধন বা তেনেই পৰ। কবিৰ মনৰ-পৰা জাগতিক দুখ-যাতনাই বিদায় ললে, কবি এতিয়া সংসাৰৰ ধৰ্মবোধৰ দ্বাৰা মোহিত নহয়। ব্ৰহ্মবিৎ মনুষ্য যেনেকৈ 'আত্মন্যেবাত্মনাতুষ্টঃ' হৈ স্থিতপ্ৰজ্ঞ হয় কবিয়েও এতিয়া সংসাৰৰ জলা-কলাৰ ঢৌৰেৰে আক্ৰান্ত নহয়। কবি এতিয়া, পৰম আনন্দত বিভোৰ, তেওঁৰ মুক্তিৰ কাল তেনেই ওচৰত। তেওঁ সকলো ধ্যান-ধাৰণা এৰি মাত্ৰ প্ৰিয়তমৰ আৰাধনাত নিমগ্ন, কবিয়ে ষট্-সম্পত্তিৰ অধিকাৰী হৈছে আৰু এই অৱস্থাই কবিক সৎসম্পত্তি লাভ কৰাব।

'পুতলী' কবিতাত কবিয়ে শোকৰ মাধ্যমেৰেও অজান ঠাইৰ সন্ধান দিছে। পুতলীৰ শোকত তেওঁৰ শোক-বিহ্বল ভাৱানুভাৱবিলাকে বিব্ৰত কৰি তুলিছে আৰু প্ৰতিক্ষণতেই চেনেহৰ পুতুলীৰ কথামনত জাগিছে। তথাপিও তেওঁ নিজেকেই সান্ত্বনা দিছে এই বুলি যে সংসাৰৰ ভোগ সামৰণি পৰাৰ পিছত তেওঁ পুতুলীৰ লোকলৈ গমন কৰিব আৰু তেতিয়া তেওঁ পুতুলীৰ ওচৰ পাই হৃদয় শাঁত পেলাব—'তৃষিত আত্মা মোৰ জুৰাব তাতেই শীতলিব তাপিত অন্তৰ—(পুতুলী)। কবিৰ সেই মিলন-মন্দিৰ চিৰআকাঙ্ক্ষিত আৰু 'অমৃত ভৱন'। এইদৰে শোকৰ কাৰুণ্যৰ মাজতো কবিৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা প্ৰকাশ পাইছে 'পুতলী' কবিতাটিত।

'তুমি' কবিতাটি কবিৰ আধ্যাত্মবাদৰ চূড়ান্ত অভিব্যক্তি। পৰমাত্মা সংসাৰৰ

বাসনা, ভোগ, তৃষ্ণা আদিৰপৰা বিদূৰত। যেতিয়া জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মাৰ লগত মিলন ঘটে, তেতিয়া নামৰূপধাৰী 'মই' শব্দৰো লোপ পায়, তেতিয়া পৰমাত্মাৰ ধ্বনিয়ে জীৱাত্মাক বিমোহিত কৰে। নাম আৰু ৰূপ ইত্যাদি সংসাৰ বা পাৰ্থিব বস্তুৰ লক্ষণ, যি অপাৰ্থিৱ তাৰ নাম, ৰূপ আদি নেথাকে। দেহীৰো কোনো ৰূপ বা নাম নাথাকে, দেহৰ আকৃতি অনুযায়ী দেহীৰ আকৃতি, দেহৰ ৰূপ অনুযায়ী দেহীৰ ৰূপ কেতিয়াও নহয়, হ'ব নোৱাৰে। দেহী অমূৰ্ত আৰু দিব্য। দেহৰ ধ্বংসৰ লগে লগে নাম আৰু ৰূপৰো ধ্বংস হয়; কিন্তু দিব্য অমূৰ্ত দেহীৰ ধ্বংস নহয়। যেতিয়া এই 'অঙ্গুষ্ঠমাত্ৰপুৰুষঃ মধ্য আত্মনি তিষ্ঠতি'ৰ মিলন হয়, পৰমপুৰুষেৰে সৈতে তেতিয়া তাত সেই অঙ্গুষ্ঠমাত্ৰপুৰুষৰ পৃথক সত্তা, পৃথক নাম বা ৰূপ নেথাকে, সকলো একত বিলীন হৈ যায়। কবিয়ে সেই তত্ত্বৰ আভাস পাই আনন্দত গাইছে—'তাত মাথো তুমি মই নাই নাই।' ইয়াত কবিয়ে 'তাত' শব্দটিৰ দ্বাৰা ব্ৰহ্মলোক বুজাইছে আৰু 'তুমি' শব্দটিৰ দ্বাৰা নাম গোন্ধহীন নিৰ্বিকাৰ পৰমব্ৰহ্মক বুজাইছে। 'মই' শব্দটিৰ দ্বাৰা কবিয়ে পাৰ্থিৱ বস্তুৰ উপাধি, নাম ৰূপাদিক বুজাইছে। যেতিয়া ব্ৰহ্মবিদৰ দেহৰ অৱসান ঘটে; তেতিয়া তেওঁৰ আত্মা ব্ৰহ্মৰ লগত এক হৈ যায়; নাম ৰূপাদি আৰু একো নেথাকে, পৃথকত্বৰ সুৰো নাইকিয়া হয়

'পৰশমণি' কবিতাটিত কবিয়ে কৈছে যে, সেই শাশ্বতৰ আৰাধনাৰ বাবে বাহ্যিক আড়ম্বৰৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই; মনৰ স্বাৰ্থ মোহ আদি আঁতৰাই অন্তৰতমক বিচাৰিলৈ অন্তৰতেই তেওঁৰ আভাস পোৱা যায়। যেতিয়ালৈকে মানৱ মনৰ মলিনৰূপ স্বাৰ্থ মোহ আদি ভাৱ আঁতৰ নহয়, তেতিয়ালৈকে এই 'অৰূপৰ ৰূপ শিখা' আমাৰ হৃদয় কাননত প্ৰজ্বলিত নহয়। কবিৰ মতে শান্ত শুচি মনেৰে সেই প্ৰেমাস্পদক প্ৰেমেৰেই পূজা কৰিব লাগে, সেই প্ৰেমত থাকিব নেলাগিব লোভ আৰু মোহ, সেই প্ৰেমই অপাৰ্থিৱ। বিখ্যাত চুফী কবি জালাল উদ্দীন্ ৰুমীৰ মতেও প্ৰেমেই সেই পৰমপ্ৰেমৰ একমাত্ৰ সাধনা। বিখ্যাত ইংৰাজ কবি Henry Vaughnয়েও এই পৃথিৱীখন প্ৰেমৰ চকুৰে চাই শান্তি লাভ কৰিব পাৰিছিল; তেওঁ এই ধৰাতেই পৰম প্ৰেমাস্পদৰ প্ৰেমৰ পদুমফুল বিকশিত হোৱা দেখা পাইছিল। আমাৰ কবি নলিনী বালা দেৱীয়েও তীৰ্থ যাত্ৰীক স্মৰণ কৰাই দিছে—

> 'তীৰ্থ-যাত্ৰী, ক্ষন্তেক জিৰোঁৱা, নিজ অন্তৰত চোঁৱা;
> ধৰাৰ ধূলিত জাগে প্ৰেমৰ সপোন—।'

যেতিয়াই সংসাৰৰ তীৰ্থ-যাত্ৰীয়ে নিজৰ 'মানসৰ কমল বনত' সেই প্ৰেমৰ স্বপ্নালু চকুৰে চাব পৰা হয়, তেতিয়াই তেওঁ পূত হয় সুন্দৰতমৰ পৰশত ; তেতিয়া সেই তীৰ্থ যাত্ৰীৰ পুণ্য সলিলত অৱগাহনৰ কোনো প্ৰয়োজন নাথাকে।

যি দ্বিজত্বৰ কথা কবিয়ে নিজে 'পৰশমণি' কবিতা পুথিৰ পাতনিত প্ৰকাশ কৰিছে, সেই দ্বিজত্বৰ আভাস তেওঁ 'তপস্যা শিক্ষা' নামৰ কবিতাত দাঙি ধৰিছে। কবিয়ে সেই পৰশমণিৰ সন্ধানত 'অতল-তলত' বুৰ মাৰিছে। 'অতল-তলত'— ইয়াৰে কবিয়ে ধ্যান-গম্ভীৰ মনৰ ভাবটি প্ৰকাশ কৰিছে। যেতিয়া কবি ধ্যানমগ্ন তেতিয়া সেই দিব্য সুৰৰ মূৰ্চ্ছনাই তেওঁক আকুল কৰি তোলে আৰু তেওঁ আবেগ-কণ্ঠেৰে সেই চেতনাৰ বন্দনা কৰে—

"মই গাওঁ আবেগত চেতনাৰ তৰঙ্গ-বন্দনা"—(তপস্যা শিখা)।

'বোধিৰ পৰশে' কবিৰ হৃদয়-কাননত এটি নতুন স্পন্দনৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। যেতিয়া মানুহৰ অন্তৰত সেই প্ৰজ্ঞা প্ৰবুদ্ধ হয়, তেতিয়া মানুহ সলনি হৈ যায়, তেতিয়াহে তেওঁৰ সপোনৰ জাল আঁতৰি যায় অৰ্থাৎ তেতিয়া জ্ঞানৰ চাকিৰে তেওঁৰ হৃদয় উদ্ভাসিত হোৱাত পৰমৰ সন্ধান পায়। প্ৰবুদ্ধ প্ৰজ্ঞাই তেওঁৰ সকলো এন্ধাৰ ৰূপ জলা-কলা আঁতৰাই দি সোঁৱৰাই দিয়ে যে,—পৰমেৰে সৈতে তেওঁৰ মিলন অতি ওচৰত। কাৰণ 'চিৎ'ৰ লগত তেওঁৰ অকণো ভেদভাৱ তেতিয়া আৰু নাথাকে। কবিয়ে সচ্চিদানন্দৰ সন্ধানকেই তেওঁৰ নতুন জন্ম বুলি অভিহিত কৰিছে।...পৃথিৱীৰ বুকুত মানৱে যেতিয়া তেওঁৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ ধন, পৰম জ্ঞান লাভ কৰে, তেতিয়া তেওঁৰ ক্ৰিয়মান কৰ্মৰ ফল জ্ঞানাগ্নিৰ দ্বাৰা ভস্মীভূত হয় আৰু প্ৰাৰব্ধ কৰ্মৰ ফল শেষ হোৱাৰ লগে লগে দেহৰ বিলয় ঘটে আৰু পুৰ্নজন্ম গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া নহয়—'ভোগেন ত্বিতৰে ক্ষপয়িত্বা সম্পদ্যতে'—(ব্ৰহ্মসূত্ৰ ৪।১।১৯)— অৰ্থাৎ ইয়াত ইয়াকেই কোৱা হৈছে যে ব্ৰহ্মজ্ঞ ব্যক্তি দেহ-পাতৰ পিছত ব্ৰহ্ম হৈ যায়, তেওঁৰ ক্ৰিয়মান কৰ্ম সঞ্চিতত—ৰূপান্তৰিত নহয়, ক্ৰিয়মান কৰ্মৰ ফল জ্ঞানৰ দ্বাৰাই ভস্মীভূত হৈ যায়। ছান্দোগ্য উপনিষদতো তাকেই কোৱা হৈছে যে পৰমজ্ঞানলব্ধ ব্যক্তিৰ তেতিয়ালৈকেহে দেহ ধাৰণ, যেতিয়ালৈকে মোক্ষপ্ৰাপ্তি নহয় আৰু মোক্ষপ্ৰাপ্তিত তেওঁ ব্ৰহ্মই হৈ যাব—তস্য তাৱদেৱ চিৰং যাৱন্ন বিমোক্ষ্যেহথ সংপৎস্য ইতি—) ছান্দোগ্যোপনিষদ ৬।১৪।২)।

কবিয়ে ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে যে তেওঁ এই পৃথিৱীত বহুবাৰ আহিছে। অপূৰণ কৰ্মৰ বোজাই কবিক সংসাৰ আৱৰ্তৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ দিয়া নাই। কৰ্মৰ মাজতে পূৰ্ণত্ব লাভ, সেই পূৰ্ণৰ লগত পৰিচয়েই আচল

পৰিচয়। সেই চিৰ অপৰিচিত পূৰ্ণৰ লগত পৰিচয়েই চিৰ পৰিচয়। এইবেলি তেওঁৰ আগমন সাৰ্থক হৈছে, কাৰণ তেওঁ সেই 'অপৰিচিত'ৰ পৰিচয় লাভ কৰিছে। এইবেলি তেওঁ পৰমৰ পৰিচয়তেই পৰম হৈ যাব। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাৰণে যিদৰে এই পৃথিৱীখনি নতুন নহয়, আমাৰ কৱিৰ বাবেও এইখন পৃথিৱী অতি প্ৰাচীন, কাৰণ অপূৰ্ণ কৰ্মৰ ভাৰ বান্ধি লৈ তেওঁ এই সংসাৰত অহা যোৱা কৰিয়েই আছে, কিন্তু এইবাৰ কবিলৈ আহ্বান আহিছে আনন্দ যজ্ঞৰপৰা। তপস্যাৰ শিখাই কৱিৰ অন্তৰত 'অনিৰ্বাণ আলোকৰ ৰেখা' জ্বলাই দিব্য শোভাৰে শোভা পাইছে, কৱি আজি আনন্দত আপ্লুত। কৱিয়ে এই বেলি সংসাৰৰ শোক তাপ, ধৰ্মাধৰ্ম আদিক চেৰ পেলাব পাৰিছে আৰু একত্বত মনোনিৱেশ কৰি অপাৰ্থিৱ আনন্দ অনুভৱ কৰিছে, আৰু এই পাৰ্থিৱ গোন্ধবিহীন আনন্দই তেওঁক সোঁৱৰাই দিছে যে পৰমেৰে সৈতে তেওঁ এক হৈ যাব, কৱিৰ হৃদয় বীণাৰ তানত 'স যো হবৈ তৎপৰমং ব্ৰহ্ম বেদ ব্ৰহ্মৈব ভৱতি'—(মুণ্ডকোপনিষদ্ ৩।২।৯)—এই সুৰেই বাজিছে। পদ্মশ্ৰী নলিনী বালা দেৱীৰ মতে সমাধিয়েই জীৱনৰ চিৰ শান্তি আৰু তেখেতৰ মতে এই চিৰশান্তিময় সমাধিয়েই হৈছে মৃত্যু। কৱি ৰবি ঠাকুৰৰ মতেও জীৱাত্মাৰ পৰমাত্মাৰে সৈতে মিলন ঘটে মৃত্যুৰ বেদীতে।—'ওগো আমাৰ এই জীৱনেৰ শেষ পৰিপূৰ্ণতা—মৰণ, আমাৰ মৰণ, তুমি কও আমাৰে কথা'— (গীতাঞ্জলি)। কৱিয়ে অনুভৱ কৰিব পাৰিছে যে এই মৰণৰ পাছত তেওঁৰ আৰু দ্বিতীয়বাৰ জন্ম নহয়; নলিনী বালাৰ সুৰো তেনেকুৱাই।

সংসাৰত দুখ আছে, কৱি তাত সীমিত নহয়; সংসাৰত যাতনা আছে, কৱি তাত আবদ্ধ নহয়, কৱিয়ে দুখ পাইছে আৰু সেই যাতনাও পাইছে; কিন্তু কৱিৰ হৃদয়ত সেইবোৰে বিজয়-ধ্বজা উৰাব পৰা নাই। কৱিৰ সন্মুখত সেই জাগতিক ঐশ্বৰ্য্য, বেদনা ধৰাশায়ী হৈছে; কাৰণ আমাৰ কৱি যে পৰম প্ৰেমাস্পদৰ ধ্যানত নিমগ্ন। কৱিয়ে দুখক দুখ বুলি ভবা নাই, সুখকো সুখ বুলি ভবা নাই, সকলোতে সমভাৱে থাকি পৰম হবলৈ পৰমৰ তপস্যাত আত্মনিবেদন কৰিছে; তেওঁ সকলোৰে ওপৰত বিৰাজ কৰা জনৰ লগত এক হৈ যাব। এয়ে কৱিৰ গভীৰ ধাৰণা, এয়ে কৱিৰ গভীৰ উপলব্ধি।

সংস্কৃত নাটকৰ বেহৰূপ

সংস্কৃত সাহিত্যৰাজিলৈ চকু ফুৰালে দেখা যায় যে এই ভাষাত লিখিত যি কোনো সাহিত্যই কাব্য নামেৰে পৰিচয় লাভ কৰিছে। ঐতিহাসিক কাব্য, গদ্যকাব্য, চম্পূকাব্য আদিৰপৰাই আমি কথাষাৰৰ আলেখ পাওঁ। কিন্তু ভাষাতত্ত্ব, দৰ্শন, অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি আদিৰ লেখীয়া গ্ৰন্থসমূহ শাস্ত্ৰ নামেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। সেইফালৰপৰা সংস্কৃতত লিখিত সাহিত্যবোৰক দুটা নামেৰে চিহ্নিত কৰিব পাৰি—কাব্য আৰু শাস্ত্ৰ। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ৰূপক, উপৰূপক, ঐতিহাসিক লেখনী, গদ্য, চম্পূ আদি কাব্য; আৰু পুৰাণ স্মৃতি, অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, দৰ্শন আদি শাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত হোৱাহেতুকেই পুৰাণশাস্ত্ৰ, স্মৃতিশাস্ত্ৰ, অৰ্থশাস্ত্ৰ, দৰ্শনশাস্ত্ৰ, জ্যোতিষশাস্ত্ৰ, অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ-সিদ্ধতা চলি আহিছে। একেটা কথাত এই আটাইবোৰকেই সাহিত্য নামেৰে সাঙুৰিব পাৰি, সাহিত্যক আকৌ কাব্য আৰু শাস্ত্ৰ এই দুটা শাখাত ভগাব পৰা যায়। এইবোৰ বিষয়ৰ পুঙ্খানুপুঙ্খতালৈ বিচাৰি গলে বহুতো তথ্যপাতিলৈ দৃষ্টিপাত কৰিব লাগিব। ইয়াত উক্ত বিষয়ৰ প্ৰাসঙ্গিকতা নাই বাবেই মাত্ৰ আভাসৰ সাৰ্থকতা তুষ্ট কৰিব নোৱাৰিহে কথাখিনি কোৱা হ'ল। বৰ্তমানৰ আলোচনাত ৰূপকশ্ৰেণীৰ আলোচনাহে যুগুত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

কাব্য দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য ভেদে দুই ভাগত বিভক্ত। দৃশ্যকাব্যক বহল ভিত্তিত ৰূপক বুলি কোৱা হয়। ৰূপক বোলাৰ তাৎপৰ্য্য এয়ে যে এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত কিছুমান চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য, ভাৱ আদি প্ৰকৃততে সেই সেই নামৰ চৰিত্ৰৰ নহয়; কিন্তু পুৰুষ বা নাৰীৰ অভিনয়ৰ সহায়ত তেনেদৰে প্ৰকাশ কৰা হয়। বিশ্বনাথ কবিৰাজে এই প্ৰসঙ্গত কৈছে—"তদ্ ৰূপাৰোপাত্তু ৰূপকম্'—তৎ দৃশ্যকাব্যং নটে ৰামাদিস্বৰূপাৰোপাৎ ৰূপকম্ ইত্যুচ্যতে।" মিতভাষিনী টীকাত ৰূপক শব্দটোৰ সহজ সৰল ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা দেখা যায়। তাত কোৱা হৈছে যে অভিনয়ত নট বা নটীত ৰাম, ৰাৱণ আদিৰ ৰূপ আৰোপণ কৰি সন্নিবিষ্ট কৰা হয় কাৰণেই দৃশ্যকাব্যৰ সাধাৰণ নাম হৈছে ৰূপক—"নটেষু তথা নটীষু ৰাম-ৰাৱণ-সীতা-প্ৰভৃতীনাং ৰূপমাৰোপ্যতে সন্নিবেশ্যতে অতএব অস্য দৃশ্যকাব্যস্য ৰূপকমিতি সাধাৰণী সংজ্ঞা। এটাৰ ৰূপ আৰোপিত হয় বাবেই তাক ৰূপক বোলা হৈছে বুলি তেনেই চমুকৈ কব পাৰি।

বিষয় এটাৰ আৰোপণৰ সাৰ্থকতা অভিনয়ৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে। নাটকত যি চৰিত্ৰৰ যেনেকুৱা অভিনয় বাঞ্ছনীয় তেনেকুৱা নহলে নাটকৰ অভিনয় আৰু চৰিত্ৰৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ অসম্ভৱ। সেই ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ৰূপকৰ সাৰ্থকতা অভিনয়ৰ লগত অতি নিবিৰভাবে লিপিত খাই আছে। ৰামায়ণ বা মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ স্বৰূপ দৰ্শকৰ মনত এনেয়ে ভাহি উঠে। ৰামৰ কথা মনলৈ অহাৰ লগে লগে ৰামৰ বিষয়ে সম্পূৰ্ণ ধাৰণা আমাৰ মনত আপোনা আপুনি জাগি উঠে। এতিয়া কথা হ'ল, মঞ্চত যিজনে সেই চৰিত্ৰটো ৰূপায়ণ কৰিব সেইজনৰ অভিনয় যদি যথাযথ নহয় তেনেহলে ৰামৰ চৰিত্ৰৰ অভিনেতাই দৰ্শকৰ সমাদৰ লাভ কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে অভিনয়ৰ ওপৰতহে চৰিত্ৰৰ সাৰ্থকতা যথেষ্ট পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে বুলি কব লাগিব।

একো একোটা কাহিনীত থকা চৰিত্ৰবোৰৰ অৱস্থাৰ অনুকৰণেই অভিনয়। অৱস্থাৰ সহায়ত আমি চৰিত্ৰৰ স্থিতি বা দশাক বুজিব লাগিব। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াৰ দ্বাৰাই পৰিৱেশকো বুজিব পৰা যায়। ৰূপকত পৰিৱেশ বা স্থিতি বা দশাক অনুকৰণ কৰি তেনেকুৱা আভূষণ, প্ৰসাধন, সংলাপ আৰু আঙ্গিক ভঙ্গি আদিৰ সংযোজনৰপৰাহে অভিনয় সাৰ্থক হয় বুলি কব লাগিব ; বিশ্বনাথ কবিৰাজে এই আটাইখিনি কথা সাহিত্যদৰ্পনৰ ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদত অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ কৈছে—"ভৱেদভিনয়োঽৱস্থানুকাৰঃ। স চতুৰ্বিধঃ। আঙ্গিকো বাচিকশ্চৈবাহাৰ্য্যঃ সাত্বিকস্তথা।" বিশ্বনাথৰ উক্তিত চাৰিপ্ৰকাৰৰ অনুকৰণৰ উল্লেখ পোৱা যায়—আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু সাত্বিক। চৰিত্ৰ এটাৰ অঙ্গৰ লগত সম্পৰ্কিত যিবোৰ পৰিৱৰ্তন তাকেই আঙ্গিক অভিনয় বোলা হয়। আঙ্গিকৰ অৰ্থ হৈছে অঙ্গ সম্পৰ্কীয়। ৰাম বা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ চৰিত্ৰৰ অভিনয়ত সংলাপ আৰু পৰিৱেশৰ সাপেক্ষত যেনেকুৱ অঙ্গ সঞ্চালনৰ প্ৰয়োজন তাত তেনে ধৰণে অনুকৰণ কৰিব লাগিব লগতে চৰিত্ৰটোৰ মানসিক অৱস্থা সামগ্ৰিকৰূপত অভিনেতাই আদিৰপৰা অন্তলৈকে পাহৰিব নালাগিব। ক্ৰোধৰ অৱস্থাত হাত, চকু আদিৰ যেনেকুৱা কাৰ্য্য সেইবোৰকেই আঙ্গিক অভিনয় বুলিব পাৰি। নাট্য-শাস্ত্ৰত ভয়, জুগুপ্সা, ক্ৰোধ, হৰ্ষ, বিষাদ আদি ভিন ভিন অৱস্থাত আঙ্গিক অভিব্যক্তিৰ সম্পূৰ্ণ আৰু বিশদ আলোচনা পোৱা যায়। উক্ত গ্ৰন্থৰ দ্বাদশ অধ্যায়ত পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ গতি-বিধিৰ নিৰ্দেশাত্মক সুন্দৰ আলোচনা কৰা হৈছে। অভিনয়ক সম্পূৰ্ণৰূপে নিখুঁত কৰি তোলাই হৈছে এনেকুৱা পাঠ্যৰ উদ্দেশ্য। সংলাপক বাচিক অভিনয় বুলি কব পাৰি। ৰাম, লক্ষ্মণ, সীতা, গান্ধাৰী বা আধুনিক নাটকৰ চৰিত্ৰবো

কাহিনীৰ সাপেক্ষত যেনেকুৱা সংলাপৰ প্ৰয়োজন তেনেকুৱা কথাক বাচিক অভিনয় বুলি কব পাৰি। সেয়েহে সংলাপ সদায় চৰিত্ৰৰ অনুকৰণত তাৰ অনুগামী হব লাগে। যিটো চৰিত্ৰৰ সংলাপ যেনেকুৱা হব লাগে তাৰ সংলাপ যথাযথ নহলে বাচিক অভিনয় সাৰ্থক হব নোৱাৰে। বাচিক অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা নাটকৰ পৰিৱেশৰ অনুকূল সংলাপৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে বুলি কলে ভুল নহয়।

অভিনয়ৰ তৃতীয় পৰ্য্যায় হৈছে আহাৰ্য্য। নাটক এখনৰ চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত যিটো চৰিত্ৰৰ প্ৰসাধন যেনেকুৱা হব লাগে সেইখিনি ঠিক তেনেকুৱা হোৱাই বাঞ্ছনীয়। বুঢ়া বয়সৰ চৰিত্ৰ এটাৰ সাজ-কাচ আৰু শাৰীৰিক অৱস্থা আদি যদি যথানুৰূপ নহয় তেনেহলে সেই চৰিত্ৰৰ সংলাপ যিমানেই ভাল নহওক কিয় সি দৰ্শকৰ সমাদৰ লাভ কৰিব নোৱাৰে।

সাত্বিক হৈছে অভিনয়ৰ চতুৰ্থ স্তৰ। ভয়, লাজ আদি মানসিক ভাৱ অভি-ব্যঞ্জক অভিনয়েই সাত্বিক অভিনয়। ই বহু পৰিমাণে মানসিক অৱস্থাৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে। সংলাপৰ মাজেৰে সাত্বিক অভিনয় সম্পূৰ্ণ কৈ প্ৰকাশ নাপায়, মনৰ ভাৱৰ অভিব্যক্তিতহে তেনেকুৱা অভিনয় সম্ভৱ হয়। ভয় লগাত মনৰ অৱস্থা যেনেকুৱা হয় তাৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ মুখত আৰু চাৱনিত ফুটি উঠিব লাগিব ; কিন্তু তাকে নকৰি 'ভয় লাগিছে' এইদৰে সংলাপৰ সহায়ত অভিনয় কৰিলে সেইটোৱে সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। 'কুমাৰ সম্ভৱ'ত কালিদাসে উমাৰ লাজ লগা অৱস্থাটোক যদি কোনোবাই অভিনয়ৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিব খোজে তেন্তে তলমুৱা উমাই চকুত কিঞ্চিত লাজুকী দৃষ্টি আৰু মুখত আধা ফুটা ফুলকলিটিৰ দৰে বিৰিঙি উঠা হাঁহিৰে পদুমৰ পাহি লিৰিকি বিদাৰি থকা দৃশ্যটো লাজৰ ভাৱতহে ফুটাই তুলিব পাৰিলেহে তাৰ অভিনয় সাৰ্থক হব। সাহিত্য দৰ্পণত আঠবিধ সাত্বিক অভিনয়ৰ উল্লেখ পোৱা যায়—

স্তম্ভস্বেদোহথ ৰোমাঞ্চঃ স্বৰভঙ্গোহথ বেপুথঃ।
বৈবৰ্ণ্যং প্ৰলয় ইত্যষ্টৌ সাত্বিকাঃ স্মৃতাঃ॥"

চাৰিওটা দিশত অভিনয়ে পূৰ্ণতা লাভ নকৰিলে ৰূপকৰ চৰিত্ৰ এটাই দৰ্শকৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম নহয়।

'অভিনীয়তে' এই অৰ্থত অভিনয় পদটো সিদ্ধ হৈছে। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত অভিপূৰ্ব্বক নী ধাতুৰ পিছত অচ্ প্ৰত্যয় যোগ হৈ অভিনয় পদ সিদ্ধ হোৱা বুলি ব্যাখ্যা পোৱা যায়—"অভীত্যুপসৰ্গঃ। নীঞিত্যেবং ধাতুঃ প্ৰাপণাৰ্থঃ। অভ্যা-ভিনীত্যেবং ব্যৱস্থিতস্য এ বজিত্যাচ্ প্ৰত্যয়ান্তস্যাভিনয় ইতিৰূপং সিদ্ধম্। (নাট্য-

শাস্ত্র ৮/৬)।—এই উক্তিৰ পৰা আৰু কব পাৰি যে অভিমুখলৈ নৈ যোৱা হয় বাবেই তাক অভিনয় বোলা হয় আৰু অভিনয়ত অঙ্গ, উপাঙ্গ আৰু শাখাৰ সম্যক ৰূপায়ণ হলে তাৰপৰা নানা অৰ্থৰ সূচনা হয়। মূৰ, হাত, কটী, বুকু, পাৰ্শ্ব (তপিনা) আৰু অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ এই ছটা অঙ্গ আৰু উপাঙ্গ হৈছে চকু, ভুৰু, নাক, ওঁঠ, কপাল, আৰু থুতুৰি; নৃত্য আৰু অঙ্কুৰেই হৈছে শাখা। এই আটাইবোৰৰ সমাহাৰত অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা নিহিত বুলি কব লাগিব। এই প্ৰসঙ্গত নাট্যশাস্ত্ৰত কোৱা হৈছে—

"অভিপূৰ্ব্বস্তু নী ঞ ধাতুৰাভি মুখ্যাৰ্থ নিৰ্ণয়ে।
যস্মাৎ প্ৰয়োগং নয়তি তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ॥
বিভাবয়তি যস্মাচ্চ নানাৰ্থানিহ প্ৰয়োগতঃ।
শাখাঙ্গোপাঙ্গ সংযুক্তস্তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ—৮/৭—৮)।

আঙ্গিক অভিনয়ত অঙ্গ; সাত্বিক অভিনয়ত উপাঙ্গ আৰু নৃত্যত আঙ্গিক আৰু সাত্বিক দুয়োবিধৰেই সুপৰিচালনাৰ ওপৰতহে অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে।

আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু সাত্বিক এই চাৰিওটা দিশে ৰাম নোহোৱা-স্বত্তেও মানুহজনে ৰামৰ চৰিত্ৰৰ ভাওত ৰাম বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায়। আচলতে পগলা নহয় কিন্তু পগলাৰ ভাওত অভিনয় কৰি যদি চাৰিও প্ৰকাৰৰ অৱস্থাৰ অনুকৰণ কৰিব পাৰে তেন্তে পগলা নহলেও চৰিত্ৰটোৰ কাৰ্য্যকলাপে আমাৰ মনত পগলা বুলিয়েই চৰিত্ৰটোক ভহাই তোলে। এয়েই অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা। উক্ত চাৰিবিধ অভিনয়ৰ ভিতৰত আঙ্গিক আৰু সাত্বিক অভিনয় নাটকৰ অভিনেতা বা অভিনেত্ৰীৰ অভিনয়ৰ দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। আনহাতে বাচিক অভিনয় নাটকৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল আৰু আহাৰ্য্য অভিনয় নাটকৰ নিৰ্দ্দেশকৰ ওপৰতহে বহুপৰিমানে নিৰ্ভৰ কৰে। শকুন্তলা নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত সূত্ৰ-ধাৰে নটীক "তৎ প্ৰতিপাত্ৰমাধীয়তাং যত্নঃ" বুলি কোৱাৰ অন্তৰালত নাটকৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰসাধন যথাযথ হৈছেনে নাই তালৈ চকু দিবলৈ দিয়া ইঙ্গিত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ এইবাবেই যে নাটক আৰম্ভৰ পূৰ্ব্বতে নাটকৰ পৰিৱেশকে পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰসাধন আৰু সাজ-পোছাক ঠিক ঠিক হৈছেনে নাই তালৈ যথেষ্ট নজৰ ৰাখিব লাগে। কাৰণ, তাৰ ওপৰতো অভিনয়ৰ ভালেখিনি সাৰ্থকতা সোমাই থাকে। নাট্য শাস্ত্ৰত চাৰিপ্ৰকাৰ অভিনয়ৰ সবিশেষ আলোচনা পোৱা যায়। তাত আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু সাত্বিকৰ বেলেগ বেলেগ গতিবিধিৰ সম্যক বিৱৰণ বিশেষ

মন কৰিবলগীয়া ছটা অঙ্গৰ ভিতৰত প্ৰত্যেকটোৰেই কিমান প্ৰকাৰৰ অভিনয় হব পাৰে তাৰো উল্লেখ দেখা যায়। কি কি প্ৰসঙ্গত মূৰ নৱাব লাগে, কি কি প্ৰসঙ্গত মূৰটো অলপ তললৈ নমাব লাগে আদিৰ পূৰ্ণাঙ্গ নিৰ্দেশনা আমি নাট্যশাস্ত্ৰত পাওঁ। নাট্যশাস্ত্ৰৰ অষ্টম অধ্যায়ত অঙ্গাভিনয় আৰু নৱম অধ্যায়ত উপাঙ্গ অভিনয়ৰ আলোচনা বিশেষ লক্ষণীয়। আঙ্গিক, বাচিক, সাত্বিক আৰু আহাৰ্য্য এই চাৰিওটা দিশৰ লগত অভিনয়ৰ সম্পৰ্ক থকাৰপৰা বুজিব পাৰি যে সেইবোৰৰ উদ্দেশ্য হৈছে চৰিত্ৰ এটাক নিখুঁত ৰূপত প্ৰকাশ কৰা। সাহিত্যদৰ্পণত অভিনয়ক চাৰিপ্ৰকাৰ বুলি কোৱাৰ সাৰ্থকতাও এইখিনিতেই সোমাই আছে। এই চাৰিওটা দিশত আঙ্গিক আৰু বাচিক অভিনয় কৰিব লাগে, আৰ্থাৎ চৰিত্ৰটোৰ ভাওত থকা মানুহ-জনৰ (অভিনেতাৰ) প্ৰকৃত স্বৰূপ সেইবোৰত প্ৰকাশ পোৱাৰ বিপৰীতে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ ভাও অনুসৰিহে অঙ্গসঞ্চালন, কথা, ভাব আদি প্ৰকাশ পাব লাগে। সংলাপৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অঙ্গৰ সঞ্চালন, চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশৰ অনুকূল সংলাপ, অৱস্থাৰ অনুকূল ভাব আৰু চৰিত্ৰৰ উপযোগী প্ৰসাধনতেই নাটক অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা সোমাই থাকে।

ৰূপকৰ প্ৰকাৰ

ৰূপকবোৰক মুঠতে দুটা বহল ভাগত ভগোৱা হৈছে—ৰূপক আৰু উপৰূপক। ৰূপক দহবিধ। সেইবোৰ হৈছে নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যায়োগ, সমৱকাৰ, ডিম, ঈহামৃগ, অঙ্ক, বীথী আৰু প্ৰহসন। উপৰূপক ওঠৰ প্ৰকাৰ যেনে—নাটিকা, ত্ৰোটক। গোষ্ঠী, সট্টক, নাট্যৰাসক, প্ৰস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেঙ্খণ, ৰাসক, সংলাপক, শ্ৰীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুৰ্মল্লিকা, প্ৰকৰণী, হল্লীশী আৰু ভণিকা। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অগ্নি-পুৰাণত নাটক নিৰূপণ প্ৰসঙ্গত নাট্যশাস্ত্ৰৰ দহবিধৰ উপৰিও আৰু সোতৰবিধ নাটকৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অৱশ্যে তাত ৰূপক আৰু উপৰূপক হিচাপে সেই প্ৰকাৰসমূহ উপস্থাপিত হোৱা নাই। তাত যথাক্ৰমে নাটক, প্ৰকৰণ, ডিম, ঈহমৃগ, সমৱকাৰ, প্ৰহসণ, ব্যায়োগ, ভাণ, বীথী, অঙ্ক আনহাতে উপৰূপকৰ ভিতৰত ত্ৰোটক, নাটিকা, সট্টক, শিল্পক, কৰ্ণা, দুৰ্মল্লিকা, প্ৰস্থান, ভাণিকা, ভাণী, গোষ্ঠী, হল্লীশক, কাব্য, শ্ৰীগদিত, নাট্যৰাসক, ৰাসক, উল্লাপ্যক, প্ৰেঙ্খণ এই সোতৰ বিধৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অগ্নিপুৰাণ আৰু সাহিত্য দৰ্পণৰ নাটকৰ প্ৰকাৰসমূহৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য এয়ে যে সাহিত্যদৰ্পণত উল্লিখিত সংলাপক, বিলাসিকা আৰু প্ৰকৰণী এই তিনিখন উপৰূপকৰ নাম পুৰাণত নাই ; আনহাতে কৰ্ণা আৰু ভাণী এই দুবিধ উপৰূপক পুৰাণত উল্লেখ কৰা হৈছে কিন্তু

সাহিত্যদৰ্পণত উক্ত দুবিধৰ নাম পোৱা নাযায়। সাহিত্যদৰ্পণত ৰূপক আৰু উপৰূপক ভেদে উল্লিখিত দহ আৰু ওঠৰখন ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ ভিতৰত অগ্নি-পুৰাণত ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ শ্ৰেণীভেদ নকৰাকৈ মুঠতে সাতাইছখনৰ উল্লেখ পোৱা যায়। পুৰাণৰ উক্তি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য—

নাটকং সপ্ৰকৰণং ডিম ঈহামৃগোঽপি বা।
জ্ঞেয়ঃ সমৱকাৰশ্চ ভৱেৎ প্ৰহসনন্তথা ॥
ব্যায়োগভাণ বীথ্যঙ্কত্ৰোটকান্যথ নাটিকা।
সট্টকং শিল্পকঃ কৰ্ণা একো দুৰ্মল্লিকা তথা
প্ৰস্থানং ভাণিকা ভাণী গোষ্ঠী হল্লীশকানি চ ॥
কাব্যং শ্ৰীগদিতং নাট্যৰাসকং ৰাসকং তথা।
উল্লাপ্যকং প্ৰেঙ্খণঞ্চ সপ্তবিংশতিৰেব তৎ।
সামান্যঞ্চ বিশেষশ্চ লক্ষণস্য দ্বয়ী গতিঃ ॥

(অগ্নিপুৰাণ—৩৩৮।১—৪)।

সাহিত্যদৰ্পণত অঙ্ক আৰু অগ্নিপুৰাণত অঙ্কৰ উল্লেখ পোৱা যায়। পুৰাণখনত অৱশ্যে সাতাইছখন ৰূপক অৰ্থাৎ নাটকৰ কথাকে কোৱা হৈছে; তাত উপৰূপকৰ বেলেগ শ্ৰেণী এটা নিৰ্দ্দিষ্ট হোৱা নাই। 'নাটকনিৰূপণ' শীৰ্ষক অধ্যায়ৰ উক্তিৰ পৰাই সেই বিষয়ে জানিব পাৰি। তাত কোৱা হৈছে—"নান্দ্যন্তে সূত্ৰধাৰোঽসৌ ৰূপকেষু নিবধ্যতে"। ইয়াত 'ৰূপকেষু' পদটিৰে সামূহিক অৰ্থত নাটকক বুজোৱা হৈছে।

'দশৰূপক'ত উপৰূপকৰ উল্লেখ পোৱা নাযায় আৰু তাত নাটকেই প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যায়োগকে আদি কৰি দহবিধ ৰূপকৰ প্ৰকৃতি অৰ্থাৎ মূল বুলি কোৱা হৈছে। কাৰণ, নাটকৰ লক্ষণ প্ৰকৰণ আদিৰ লক্ষণেৰে সৈতে একেই। অৱস্থাৰ অনুকৰণত সকলো-খিনি কৰিব লাগে বাবেই তাক নাট্য বুলি কোৱা হয়। ধনঞ্জয়ে কৈছে যে অৱস্থাৰ অনুকৰণ কৰিব লাগে বাবেই সেইটো নাট্য আৰু দৰ্শনৰ যোগ্য কাৰণেই তাক ৰূপ বুলিও কৈছে। আনহাতে তাত আৰোপণ কৰা হয় কাৰণেই তাক ৰূপক বুলিও কোৱা হয়। মুঠতে ধনঞ্জয়ৰ মতে নাট্য, ৰূপ আৰু ৰূপক সমাৰ্থক। তেওঁ কৈছে—

"অৱস্থানুকৃতিৰ্নাট্যং ৰূপং দৃশ্যতয়োচ্যতে।
ৰূপকং তৎ সমাৰোপাৎ দশবিধৈৰ ৰসাশ্ৰয়ম্ ॥

(দশৰূপকম্—১।৭)॥

'দশৰূপক'ত উপৰূপকৰ অনুল্লেখৰপৰা এইটো সহজতেই অনুমান কৰিব পাৰি যে ধনঞ্জয়ৰ যুগৰ পিছতহে উপৰূপকৰ সৃষ্টি হয়। সাহিত্যদৰ্পণতহে নাটকৰ সম্যক আলোচনা আৰু তাৰ শ্ৰেণীবোৰৰ বিশদ অধ্যয়নৰ আভাস পোৱা যায়। ভৰত-মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ নাটকৰ কলাকৌশলৰ চূড়ান্ত তথ্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ। একেটা কথাত ইয়াক নাটকৰ ব্যাকৰণ বুলি কব পাৰি। তাত নাটকৰ সমালোচনাৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিদি নাটকৰ অভিনয়ৰ অঙ্গীয় বিষয়বোৰৰ প্ৰতিহে মনযোগ দিয়া হৈছে। সেয়েহে কেনেধৰণৰ অভিনয়ত কেনেকুৱা অঙ্গসঞ্চালন; চকু, চেলাউৰিকে আদি কৰি উপাঙ্গবোৰৰ ভাৱৰ সাপেক্ষত কেনেকুৱা কাৰ্য্য আদি বিষয়ৰ সুন্দৰ নিৰ্দেশনা পোৱা যায়। আনহাতে বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ সাহিত্যদৰ্পণ হৈছে নাটকৰ শ্ৰেণী আৰু সেইবোৰৰ লক্ষণৰ সবিশেষ আলোচনাৰে পৰিপূৰ্ণ (সাহিত্যদৰ্পণ ৬ষ্ঠ পৰিচ্ছেদ)। নাট্যশাস্ত্ৰত অভিনয়ৰ ব্যাকৰণৰ বিস্তৃত আলোচনাৰ বহুযুগৰ পিছত নাট্যসাহিত্যৰ আঙ্গিক আলোচনা বা সমীক্ষাত্মক আলোচক হিচাবেহে বিশ্বনাথক স্বীকৃতি দিব পাৰি। অৱশ্যে নাট্যশাস্ত্ৰ, দশৰূপক আদিতো প্ৰয়োজনীয় কেতবোৰ দিশ যেনে—ধীৰোদাত্তৰ লক্ষণ, নায়কৰ প্ৰকাৰ, নায়িকাৰ ভেদ, ভাষা বিভাগ আদি কেতবোৰ বিষয়ত তেওঁলোকেও আলোচনা কৰি গৈছে যদিও বিশ্বনাথৰ আলোচনা ব্যাপক আৰু বিস্তৃত।

অগ্নিপুৰাণৰ যুগত নাটকৰ প্ৰকাৰ বাঢ়ি গৈ সাতাইছ পাইছিল; কিন্তু তেতিয়াও তাত ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ শ্ৰেণীয়ে গা কৰি উঠা নাছিল। দশ-ৰূপকৰ যুগত দহবিধ ৰূপকৰহে প্ৰচলন আছিল; উপৰূপকৰ কোনো লক্ষণ তাত পোৱা নাযায়। দশৰূপকৰ পৰৱৰ্তী কালত ৰচিত ৰামচন্দ্ৰৰ নাট্যদৰ্পণত বাৰবিধ ৰূপকৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তাত কোৱা হৈছে—

নাট্যশাস্ত্ৰ, দশৰূপক, নাট্যদৰ্পণ আৰু বিশ্বনাথৰ ৰূপকৰ শ্ৰেণী

"নাটকং প্ৰকৰণং চ নাটিকা প্ৰকৰণ্যথ।
ব্যায়োগঃ সমৱকাৰো ভাণঃ প্ৰহসনং ডিমঃ॥
অঙ্ক ঈহামৃগো বীথি.................॥

(নাট্যদৰ্পণ—৩-৪)

ইয়াত উপৰূপক নামৰ কোনো বেলেগ শ্ৰেণীৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। ৰামচন্দ্ৰই 'দশৰূপক'ৰ আদৰ্শত নাট্যদৰ্পণ ৰচনা কৰা নাই। সম্ভৱতঃ নাট্য-দৰ্পণৰ যুগত ৰূপকৰ শ্ৰেণী বাৰবিধলৈ আগবাঢ়িছিল। ধনঞ্জয়ৰ যুগত সেই ৰূপ বা ৰূপক বা নাটক কেৱল দহবিধতেই সীমিত আছিল। "দশধৈৱ" বুলি আগবঢ়োৱা তেওঁৰ উক্তিয়েই ইয়াৰ প্ৰমাণ। ইয়াৰপৰা কব পাৰি যে

ধনঞ্জয়ৰ যুগৰ পৰা ৰামচন্দ্ৰৰ যুগৰ সময়ছোৱাৰ ভিতৰত ৰূপকৰ আৰু চুটা শ্ৰেণীৰ বিকাশ ঘটিছিল। ধনঞ্জয়ৰ উল্লিখিত নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, প্ৰহসন, ডিম, ব্যায়োগ, সমৱকাৰ, বীথী, অঙ্ক আৰু ঈহামৃগ এই দহবিধ ৰূপকৰ ভিতৰত নাট্যদৰ্পণত কেৱল অঙ্কৰ উল্লেখ নাই অৰ্থাৎ ধনঞ্জয়ৰ মতে নাট্যদৰ্পণত কেৱল ন বিধ ৰূপকহে পোৱা যায়। আনহাতে নাট্যদৰ্পণত তিনিবিধ ৰূপক অতিৰিক্তকৈ উল্লেখ হৈছে যিবোৰ নেকি 'দশৰূপক'ত ঠাই পোৱা নাই। সেই তিনিবিধ হৈছে—নাটিকা, প্ৰকৰণী আৰু উৎসৃষ্টিকা। মুঠতে নাট্যদৰ্পণত বাৰপ্ৰকাৰ ৰূপক উল্লিখিত হোৱা দেখা যায়। নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু দশৰূপকত দহবিধ ৰূপক, ৰামচন্দ্ৰৰ নাট্যদৰ্পণত বাৰবিধ, অগ্নিপুৰাণত সাতাইছবিধ ৰূপক আৰু শেহত বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ সাহিত্যদৰ্পণত দহবিধ ৰূপক আৰু ওঠৰবিধ উপৰূপকৰ উল্লেখে ইয়াকে সূচায় যে ৰূপকৰ সংখ্যা ক্ৰমে বাঢ়ি আহি পুৰাণৰ যুগত শেহ সীমাত উপনীত হয়। সেইকালৰপৰা চালে দেখা যায় যে অগ্নিপুৰাণৰ তিনিশ আঠত্ৰিছ সংখ্যক অধ্যায়টো বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ বহু পূৰ্ব্ব যুগত সন্নিবিষ্ট হৈছে। অগ্নিপুৰাণৰ দুটামানৰ নাম সাহিত্যদৰ্পণত নামান্তৰিত হৈ উপৰূপকৰ শ্ৰেণী পূৰণ কৰাতো যে সহায় কৰা নাই সেইটোও ভাঠি কব নোৱাৰি আৰু মাত্ৰ এটাহে ৰূপক বিশ্বনাথৰ যুগত বেছিকৈ সৃষ্টি হৈছে। উপৰূপক হিচাবে পৃথক শ্ৰেণীটো বিশ্বনাথৰ কালতহে কটকটীয়া ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিলে বুলি নিঃসন্দেহেৰে কব পাৰি। তেওঁ ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ শ্ৰেণী নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ গৈ হয়তু নাট্যশাস্ত্ৰত পোৱা প্ৰথম দহবিধক ৰূপকৰ শ্ৰেণীত ধৰি সেইবোৰৰ পৰবৰ্তী বা সমসাময়িক কালত উৎপত্তি হোৱা অভিনয়ৰ উপযোগী কাব্যক উপৰূপকৰ শ্ৰেণীত ধৰিছে।

বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ সাহিত্যদৰ্পণত নাটক, প্ৰকৰণ আদিৰ বিশেষ লক্ষণ বিশদভাবে আলোচনা কৰা দেখা যায়। ৰূপকৰ মাই প্ৰকাৰ হৈছে নাটক। নাটকৰ লক্ষণৰ সৰহভাগেই আন আন ৰূপকত পোৱা যায় বাবে নাটককেই ৰূপকৰ প্ৰকৃতি বোলা হয়। এটা কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উপৰূপকৰ সৃষ্টি বহুতো পিছতহে হয়। লক্ষণভেদে দহবিধ ৰূপকৰ সৃষ্টিত অন্তুতহে সেইবোৰৰ শাখা-প্ৰশাখাৰ দৰে আৰু ৰূপকৰ উৎপত্তি হ'ল আৰু সেইবোৰকেই উপৰূপক আখ্যা দিয়া হৈছে। নাটক ৰূপকসমূহৰ প্ৰকৃতি আৰু উপৰূপকবোৰ ৰূপকৰ বিকৃতি বুলি কব পাৰি। ৰূপকবোৰৰ মূল আহিত উপৰূপকৰ সৃষ্টি হোৱাটো আচৰিত নহয় আৰু সেইফালৰপৰাহে এইবোৰক বিকৃতি বুলিব পাৰি। বিকৃতি

এই অৰ্থত যে সেইবোৰ মূল নাটকৰ আহিঁত নহয়; কিন্তু অভিনয়যুক্ত নাটকৰ দৰেই ৰচিত হৈছে। যিয়ে নহওক, ইয়াত নাটকৰ লক্ষণবোৰৰ আলোচনাহে আগবঢ়োৱা হৈছে। বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ আলোচনা অৰ্বাচীন যেন লগাৰ বাবেই সাহিত্যদৰ্পণৰ সাপেক্ষতেহে নাটকৰ লক্ষণসমূহ বিচাৰ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। অৱশ্যে নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু আন আন গ্ৰন্থৰ উক্তিও ঠাইবিশেষে উল্লেখ কৰা হৈছে।

নাটকৰ লক্ষণ

নাটক লিখিবলৈ হলে তাৰ এটা নিৰ্দিষ্ট কাহিনী লাগিব। নাটকৰ কাহিনী কোনো প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থৰপৰা আহৃত হোৱাটো বাঞ্ছনীয় যাতে দৰ্শক বা পাঠকে সেই কাহিনীৰ লগত কোনো চিন্তা নকৰাকৈয়ে পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰে। নাটকৰ কাহিনী মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্ষ আৰু নিৰ্বহণ—এই পাঁচটা সন্ধিৰ মাজেৰে পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়িব লাগিব। সেই কাহিনী নানা বিভূতিযুক্ত হ'ব লাগে। সুখ-দুখ সম্বলিত নানাৰসেৰে সেই কাহিনী পুষ্ট হ'ব লাগে। নাটকত পাঁচৰপৰা দহটালৈকে অঙ্ক থাকিব লাগে। নাটকৰ নায়কজন কোনো বিখ্যাত বংশত ওপজা হ'ব লাগে; তেওঁ ৰাজৰ্ষি, ধীৰ-স্থিৰ আৰু প্ৰতাপশালী হ'ব লাগে। নায়ক দিব্য বা অদিব্য অৰ্থাৎ শ্ৰেষ্ঠ মনুষ্যও হ'ব পাৰে। তাত শৃঙ্গাৰ বা বীৰ ৰসেই ঘাই ৰস হিচাবে স্বীকৃত হ'ব লাগে আৰু আন আন ৰসো নাটকৰ কাহিনীৰ অ'ত ত'ত সিঁচৰতি হৈ থাকিব লাগে। নায়কজনৰ মুখ্য কাৰ্য্যৰ লগত লিপ্ত থকা বিধৰ চাৰিটা বা পাঁচটা মুখ্য চৰিত্ৰ থাকিব লাগে। নাটকৰ কাহিনী-ভাগ ক্ৰমে পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়োঁতে ই সৰু হৈ যোৱা বিধৰ হ'ব লাগে অৰ্থাৎ কাহিনীটোৰ প্ৰাসঙ্গিক বস্তু বা বিষয় শেহৰফালে তেনেই কমি গৈ মুখ্য ফল-প্ৰাপ্তিত কাহিনী সমাপ্ত হব লাগে। নাটকৰ মূল কেইটামান বৈশিষ্ট্যই ইয়াত উল্লেখ কৰা হ'ল। ইয়াত নাটকৰ বিষয়বস্তু, নায়ক, ৰস, সন্ধি, অঙ্কৰ সংখ্যা আৰু কাহিনীভাগৰ স্পষ্ট আভাস আগবঢ়োৱা হৈছে। ওপৰত আলোচিত বিষয়-খিনি সাহিত্যদৰ্পণত এইদৰে দিয়া হৈছে—

"নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাং পঞ্চসন্ধিসমন্বিতম্।
বিলাসৰ্দ্ধ্যাদিগুণবদযুক্তং নানাবিভূতিভিঃ ॥
সুখদুখসমুদ্ভূতি—নানাৰসনিৰন্তৰম্।
পঞ্চাধিকাদশপৰাস্তাত্ৰাকাঃ পৰিকীৰ্ত্তিতাঃ ॥
প্ৰখ্যাতবংশো ৰাজৰ্ষিধীৰোদাত্তঃ প্ৰতাপবান্।
দিব্যোথ দিব্যাদিব্যো বা গুণবান্ নায়কোমতঃ ॥

এক এব ভবেদঙ্গী-শৃঙ্গাবো বীৰ এব ৰা।
অঙ্গমন্যে ৰসাঃ সর্বে কার্য্যং নির্বহণেহদ্ভুতম্ ॥
চত্বাৰঃ পঞ্চ বা মুখ্যাঃ কার্য্যব্যাপৃতপুৰুষাঃ।
গোপুচ্ছাগ্রসমাগ্রন্তু বন্ধনং তত্র কীৰ্ত্তিতম্ ॥

(সাহিত্যদর্পণ—ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদ)

নাটকৰ কাহিনী, নায়ক আদিৰ আলোচনা আৰু অলপ ফঁহিয়াই চালে সেই বিষয়ে আৰু বহুতো কথা জানিব পৰা যাব। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্রতো নাটকৰ লক্ষণসমূহৰ বিষয়ে সুন্দৰকৈ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। সাহিত্যদর্পণৰ আলোচনা নাট্যশাস্ত্রৰ আলোচনাতকৈ বেছি সমীক্ষামূলক বুলি সহজতে অনুমান হয়। সেই ফালৰপৰা চালে কব পাৰি যে ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্রৰ আলোচনা সাহিত্যদর্পণতকৈ পূর্ব যুগৰ। নাট্যশাস্ত্রৰ কথাখিনি তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

"প্রখ্যাতবস্তুবিষয়ং প্রখ্যাতোদাত্তনায়কং চৈব।
ৰাজর্ষিবংশ্যচৰিতং তথৈব দিব্যাশ্রয়োপেতম্ ॥
নানাবিভূতিভিযুর্ক্তমৃদ্ধিবিলাসাদিভিগুর্ণৈশ্চৈব।
অঙ্কপ্ৰবেশকাঢ্যং ভৱতি হি তন্নাটকং নাম ॥
নৃপতীনাং যচ্চৰিতং নানাৰসভাৱচেষ্টিতম্ বহুধা।
সুখদুঃখোৎপত্তিকৃতং ভৱতি হি তন্নাটকং নাম ॥"

(নাট্যশাস্ত্র—১৮।৯-১২)

নাটকৰ ঘাই কাহিনীক কথা, ইতিবৃত্ত, বৃত্ত, কথাবস্তু আদি নামেৰে জনা যায়। সেই বিষয়বস্তু দুই প্রকাৰৰ—আধিকাৰিক আৰু প্ৰাসঙ্গিক। নায়কৰ মুখ্য ফলৰ লগত সম্পর্কিত বিষয়েই নাটকৰ আধিকাৰিক কাহিনী। নায়কৰ জীৱন আৰু কার্য্যাৱলীৰ লগত ইয়াৰ সম্পর্ক থাকে। গতিকে ইয়াক মুল বিষয় বা মুখ্য বিষয় বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। দশৰূপকত আধিকাৰিক বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে যে নাটকৰ ঘাই ফলৰ ওপৰত স্বামীত্ব প্ৰাপ্তকৰাটোৱেই আধিকাৰিক বিষয় আৰু তাৰ গৰাকিকেই অধিকাৰী বুলি কোৱা হয়। সেই ফলৰ ভোক্তাই ফলপ্ৰাপ্তিলৈকে নির্বাহিত বস্তুয়েই আধিকাৰিক বস্তু। দশৰূপকত কোৱা হৈছে—

কাহিনীৰ ভাগ

"অধিকাৰঃ ফল স্বাম্যমধিকাৰী চ তৎপ্ৰভুঃ।
তন্নিবৃত্তমভিব্যাপি বৃত্তং স্যাদাধিকাৰিকম্ ॥"

(প্ৰথম প্ৰকাশ—১২)

মূল কাহিনীক আগুৱাই নিয়াত যি উপকাহিনীয়ে সহায় কৰে তাক প্ৰাসঙ্গিক

বিষয় বুলি কব পাৰি! গতিকে তাৰ স্থান গৌণ যদিও ইয়াৰ সহায়তহে মূল কাহিনীয়ে পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই যায়। প্ৰাসঙ্গিক কাহিনীয়ে আধিকাৰিক বস্তুৰ সহায়ক হিচাবে প্ৰয়োগ কৰিলেও তাৰ নিজা ফল সিদ্ধ নোহোৱাকৈ নাথাকে। দশৰূপকত এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে—"প্ৰাসঙ্গিকং পৰাৰ্থস্য স্বাৰ্থো যস্য প্ৰসঙ্গতঃ (প্ৰথম প্ৰকাশ—১৩)। চাৰুদত্ত প্ৰকৰণত বসন্তসেনা আৰু চাৰুদত্তৰ প্ৰণয় হৈছে আধিকাৰিক বিষয় আৰু শৰ্বিলক তথা মদনিকাৰ প্ৰণয় প্ৰাসঙ্গিক বস্তু। এই প্ৰাসঙ্গিক কাহিনী আকৌ দুই প্ৰকাৰৰ—পতাকা আৰু প্ৰকৰী। নাটকৰ মূল কাহিনীৰ লগত সমান্তৰাল গতিত যি কাহিনী আগবাঢ়ে আৰু নায়কৰ মুখ্য ফলপ্ৰাপ্তিত সহায় কৰে তাকেই পতাকা বুলি কোৱা হয়—"ব্যাপি প্ৰাসঙ্গিকং বৃত্তং পতাকেত্যভিধীয়তে" (সাহিত্যদৰ্পণ—৬ষ্ঠ পৰিচ্ছেদ)। পতাকাৰ নায়ক বেলেগ, ই মুখ্য নায়কৰ দৰে নহয়। আনহাতে প্ৰকৰী হৈছে ৰূপকৰ নায়কৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল এটা চমু কাহিনী, তাৰ নায়কো বেলেগ হ'ব লাগে। সাহিত্য-দৰ্পণত কোৱা হৈছে—"প্ৰাসঙ্গিকং প্ৰদেশস্থং চৰিতং প্ৰকৰীমতম্—" (৬ষ্ঠ পৰিচ্ছেদ)। দশৰূপকৰ প্ৰণেতা ধনঞ্জয়ে কৈছে—"সানুবন্ধং পতাকাখ্যং প্ৰকৰী চ প্ৰদেশভাক্" (১।১৩)। পতাকা আৰু প্ৰকৰী—এই দুয়োবিধেই প্ৰাসঙ্গিক আৰু আধিকাৰিক কাহিনীত মিলি যায় অৰ্থাৎ আধিকাৰিক বস্তুৰ বিপৰীতলৈ নগৈ তাৰ লগত একীভূত হয়।

নাটকৰ কাহিনী ভাগৰ উৎসলৈ চাই বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে সেইটো মুখ্যতঃ তিনি প্ৰকাৰৰ। সেই তিনিটা হৈছে প্ৰখ্যাত, উৎপাদ্য আৰু মিশ্ৰ। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বৃহৎকথা আদিৰ দৰে গ্ৰন্থৰপৰা আহৃত কাহিনীয়েই প্ৰখ্যাত বস্তু বুলি কোৱা হয়। আনহাতে উৎপাদ্য কাহিনী হৈছে নাট্যকাৰৰ নিজৰ কল্পনাৰপৰা সাজি উলিওৱা কাহিনী (উৎপাদ্যং কবিকল্পিতম্)। আনহাতে মিশ্ৰ কাহিনীত প্ৰখ্যাত আৰু উৎপাদ্য এই দুয়োবিধৰ সংমিশ্ৰণ থাকে। তাত সৰহখিনিয়েই প্ৰখ্যাত কাহিনী আৰু কিছু অংশ কবিৰ নিজা কল্পিত। প্ৰখ্যাত কাহিনীৰ নাটক বা কাব্যত কৰিয়ে নিজৰ ইচ্ছা অনুসৰি চৰিত্ৰৰ সাল-সলনি কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ, তেনেকুৱা কৰিলে উৎসগ্ৰন্থত থকা চৰিত্ৰ বিকৃত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। গতিকে এনেস্থলত আধাৰ গ্ৰন্থত থকা চৰিত্ৰৰ অংকণত নাট্যকাৰৰ দায়বদ্ধতা বেছি। আনহাতে উৎপাদ্য কাহিনীৰ ৰচকে নিজৰ খুচিমতে নাটকৰ বা কাব্যৰ চৰিত্ৰক ৰূপায়িত কৰিবলৈ সুবিধা পায়। মিশ্ৰ কাহিনীৰ চৰিত্ৰৰূপায়ণতো কাব্যকাৰে সম্যক্ সাৱধানতা অৱলম্বন

কৰিব লাগে যাতে কাল্পনিক কাহিনীভাগে প্ৰখ্যাত কাহিনীৰ কোনো হানি নকৰে।

নায়কৰ কিছুমান সাধাৰণ লক্ষণৰ বিষয়ে আমি ধনঞ্জয়ৰ 'দশৰূপক'ৰ পৰা অৱগত হ'ব পাৰোঁ। নায়কৰ কেতবোৰ সাধাৰণ গুণৰ আলোচনাৰ অন্তত আকৌ বিশেষ কিছুমান গুণৰ বাবে নায়কক ধীৰোদাত্ত, ধীৰললিত আদি চাৰিটা শ্ৰেণীত ভগোৱা হৈছে। নাটক বা প্ৰকৰণৰ নায়কজন সদায় বিনয়ী, মিষ্টভাষী, ত্যাগী, নিপুণ, সুন্দৰ, লোকৰঞ্জক, শুচি, বাক্পটু, সজবংশীয়, স্থিৰগুণসম্পন্ন, যুৱক, বুদ্ধিমান, উৎসাহী, স্মৃতিমান, কলামোদী তথা মানী হোৱাৰ উপৰিও বীৰ, দৃঢ়, তেজস্বী, শাস্ত্ৰজ্ঞ আৰু ধাৰ্ম্মিক হব লাগে। এই প্ৰসঙ্গত 'দশৰূপক'ৰ নিৰ্দ্দেশ প্ৰণিধেয়—

"নেতা বিনীতো মধুৰত্যাগী দক্ষঃ প্ৰিয়ম্বদঃ।
ৰক্তলোকঃ শুচিৰ্বাগ্মী ৰূঢ়বংশঃ স্থিৰো যুবা॥
বুদ্ধ্যুৎসাহস্মৃতিপ্ৰজ্ঞাকলামানসমন্বিতঃ।
শূৰোৰূঢ়শ্চ তেজস্বী শাস্ত্ৰচক্ষুশ্চ ধাৰ্ম্মিকঃ॥ (দশৰূপক—২।১-২)

নায়কৰ স্বভাৱ, চৰিত্ৰ, আচাৰ আদিলৈ চাই নায়কক কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰা দেখা যায়। অৱশ্যে নাটকৰ ঘাই ৰসৰ লগত নায়কৰ কাৰ্য্য আৰু স্বভাৱ বহু পৰিমাণে জৰিত থাকে। নায়কৰ প্ৰকৃতি আৰু স্বভাৱ আদি পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি নায়কক চাৰিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। আটাইকেইটা শ্ৰেণীৰ নায়কৰ বাবে 'ধীৰ' গুণ অতি আৱশ্যকীয়। নায়কজন ধীৰ-স্থিৰ প্ৰকৃতিৰ হোৱাৰ উপৰিও আৰু কিছুমান গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগে। কেতিয়াবা নায়ক ধীৰ হোৱাৰ উপৰিও ললিত গুণসম্পন্ন, কেতিয়াবা শান্ত গুণসম্পন্ন, কেতিয়াবা উদাত্ত আৰু কেতিয়াবা উদ্ধত হোৱা দেখা যায়। সেয়েহে নায়ক মুঠতে চাৰি প্ৰকাৰৰ—ধীৰ ললিত, ধীৰপ্ৰশান্ত, ধীৰোদাত্ত আৰু ধীৰোদ্ধত।

নায়কৰ গুণ আৰু শ্ৰেণী বিভাগ

ধীৰললিত গুণসম্পন্ন নায়ক ধীৰ-স্থিৰ হোৱাৰ উপৰিও ললিতকলা, যেনে—সঙ্গীত, নৃত্য, চিত্ৰ আদি বিদ্যাৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হব লাগে। এনেকুৱা শ্ৰেণীৰ নায়কৰ প্ৰসঙ্গত 'দশৰূপক'ত কোৱা হৈছে—'নিশ্চিন্তো ধীৰললিতঃ কলাসক্তঃ সুখী মৃদুঃ (২।৩)। কোনো চিন্তা-ভাৱনা নথকা সুখী আৰু মৃদু স্বভাৱ এই শ্ৰেণীৰ নায়কৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। তেনেকুৱা নায়ক সদায় প্ৰণয়প্ৰৱণ হয় আৰু ভোগ-বিলাস আদিতেই ব্যাপ্ত থাকে; অমাত্যইহে ৰাজ্যচালনাৰ দায়িত্ব লবলগীয়া হয়। ধীৰললিত শ্ৰেণীৰ নায়ক সদায় বহুতো সুন্দৰী নাৰীৰ লগত সময় অতিবাহিত

কৰি আমোদ পায় আৰু পাটৰাণীৰ পৰা শঙ্কিত হৈ থাকিবলগীয়া হয়। ধীৰপ্ৰশান্ত শ্ৰেণীৰ নায়ক সদায় শান্ত প্ৰকৃতিৰ হয়। শান্তগুণ সাধাৰণতে ব্ৰাহ্মণ বা বৈশ্যৰ স্বভাৱজ প্ৰকৃতি। সেয়েহে উক্ত শ্ৰেণীৰ নায়ক হয় ব্ৰাহ্মণ নতুবা বৈশ্যহে হ'ব লাগে। 'দশৰূপক'ত কোৱা হৈছে—"সামান্য গুণযুক্তস্তু ধীৰশান্তো দ্বিজাতিকঃ" (২।৪)। ইয়াত দ্বিজাতিক পদটো সম্ভৱতঃ ব্ৰাহ্মণ ক্ষত্ৰিয় আৰু বৈশ্যজাতিকৰ সমাৰ্থক হিচাবেহে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কাৰণ উক্ত তিনি বৰ্ণৰ বাবেহে উপনয়ন বিহিত, আনৰ বাবে নহয়। সাধাৰণ জন্ম আৰু উপনয়নকো জন্ম হিচাবে ধৰি 'দ্বিজ' পদ সিদ্ধ হৈছে বুলিও কোৱা হয়। এনেকুৱা অৰ্থত 'দ্বিজাতি'ৰ সম্পৰ্কত 'দ্বিজাতিক' তদ্ধিত নিষ্পন্ন পদ ব্যৱহাৰ হৈছে বুলিও কব পাৰি। ধীৰললিতৰ দৰে ধীৰপ্ৰশান্ত গুণসম্পন্ন নায়কো ললিতকলাৰ প্ৰতি অনুৰাগ সম্পন্নও হ'ব পাৰে। ধীৰোদাত্ত গুণসম্পন্ন নায়ক ধীৰ হোৱাৰ উপৰিও উদাত্ত গুণশীল হোৱা দেখা যায়। নিৰহঙ্কাৰ, গাম্ভীৰ্য্য আৰু অকপটতা এই শ্ৰেণীৰ নায়কৰ শ্ৰেষ্ঠ ভূষণ। এই শ্ৰেণীৰ নায়কৰ লক্ষণৰ বিষয়ে দশৰূপকত কোৱা হৈছে—

"মহাসত্ত্বোঽতিগম্ভীৰঃ ক্ষমাবানবিকত্থনঃ।
স্থিৰো নিগূঢ়াহঙ্কাৰো ধীৰোদাত্তো দৃঢ়ব্ৰতঃ॥ (২।৪)।

এই শ্ৰেণীৰ নায়ক অতি নিপুণ হয় আৰু হাতত লোৱা কাম নিসিজালৈকে কেতিয়াও এৰি নিদিয়ে। সাধাৰণতে ৰাজন্য শ্ৰেণীৰ নায়কহে ধীৰোদাত্ত গুণসম্পন্ন হোৱা দেখা যায়। ধীৰোদ্ধত নায়ক ধীৰ কিন্তু ছলনা, কুটিল আৰু ক্ৰোধপৰায়ণ হয়। এই বেয়া গুণবোৰৰ কাৰণেই এই শ্ৰেণীৰ নায়ক ধীৰ হোৱা স্বত্ত্বেও উদ্ধত বুলি কোৱা হয়। গৰ্ব আৰু অহঙ্কাৰ উক্ত নায়কৰ যেন সহজাত প্ৰকৃতি। 'দশৰূপক'ত এই নায়কৰ লক্ষণৰ প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে—

"দৰ্পমাৎসৰ্যভূয়িষ্ঠো মায়াচ্ছদ্মপৰায়ণঃ।
ধীৰোদ্ধতস্ত্বহঙ্কাৰী চলশ্চণ্ডোঽবিকত্থনঃ॥" (২/৫-৬)

ইয়াত আলোচিত নায়কৰ চাৰিটা শ্ৰেণী সাধাৰণতে ৰূপকৰ নায়ক হিচাবে পৰিগণিত হয়। এই চাৰিশ্ৰেণীৰ নায়কৰ চৰিত্ৰত আকৌ নাটকৰ ৰসভেদে স্বভাৱসিদ্ধ কেতবোৰ বিশেষ গুণ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। ৰূপকৰ প্ৰধান ৰসৰ সাপেক্ষত নায়কৰ তেনেকুৱা বিশেষ স্বভাৱ ফুটি উঠে। শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান ৰূপকত নায়ক সাধাৰণতে প্ৰণয়ত দৃঢ়, কলাবিদ আৰু বিলাসপ্ৰৱণ হয়। আনহাতে বীৰৰসপ্ৰধান নাটকত নায়ক বীৰ, পৰাক্ৰমী, 'যুদ্ধং দেহি' ভাৱসম্পন্ন, গম্ভীৰ আৰু তেজস্বী হয়। তেনেদৰে প্ৰত্যেক ৰসৰ বাবে নায়কৰ বেলেগ বেলেগ কিছুমান

স্বভাবসিদ্ধ গুণ দেখা যায়। করুণ রস প্ৰধান ৰূপকৰ নায়ক সাধাৰণতে সদায় চিন্তিত, বিষাদগ্ৰস্ত, দীনদৃষ্টিযুক্ত, সচ্চৰিত্ৰশীল আৰু কাতৰভাৱাপন্ন হয়।

নাটকৰ সৃষ্টি এনেকুৱা যে ইয়াৰপৰা সকলো শ্ৰেণীৰ লোকে আনন্দ পায়। ৰূপকবোৰত যে অকল জ্ঞানহে নিহিত হৈ থাকে এনে নহয়, তাৰ অপাৰ আনন্দৰ লহৰত যি কোনো বৃত্তিপৰায়ণ মানুহৰেই মন ৰঞ্জিত হয়। 'দশৰূপক'ত ধনঞ্জয়ে কৈছে যে যিসকলে ৰূপকৰ অভিনয়ত কেৱল জ্ঞানহে বিচাৰে সেইসকলক আঁতৰৰপৰাই প্ৰণিপাত। নাটকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আনন্দ, অৱশ্যে তাত জ্ঞানৰ স্থান থাকিব কিন্তু জ্ঞান মুখ্য বিষয় নহয়। ধনঞ্জয়ে কৈছে—

"আনন্দনিস্যন্দিষু ৰূপকেষু ব্যুৎপত্তিমাত্ৰং ফলমল্পবুদ্ধিঃ।
যোঽপীতিহাসাদিবদাহ সাধুস্তস্মৈ নমঃ স্বাদুপৰাঙ্‌মুখায়॥

(দশৰূপক ১/৬)

শ্লোকফাকিত ব্যৱহৃত "স্বাদুপৰাঙ্‌মুখায়" পদটোৰপৰা কব পাৰি যে দৃশ্যকাব্যৰ পৰাহে সোৱাদ পোৱা যায়। ৰূপকত বিন্যস্ত ৰসত সেই সোৱাদ নিহিত আৰু নানা তৰহৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপ আৰু কাৰ্য্যত সি অভিব্যক্ত হৈ দৰ্শকৰ মনত হৰ্ষ-বিষাদ, কাৰুণ্য আদিৰ সঞ্চাৰ কৰে। কেৱল জ্ঞানৰ সন্ধানত নাটকৰ অভিনয় চাই সেই সোৱাদ লাভ কৰিব নোৱাৰি। সেই সোৱাদ ৰসৰ সোৱাদ। ৰূপকসমূহে ৰসৰ নিৰ্ভৰতহে দৰ্শকৰ সমাদৰ লাভ কৰে, জ্ঞানৰ সন্ধানৰ ওপৰত নহয়। মহাকবি কালিদাসে তেওঁৰ 'মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ' নামৰ নাটকখনত কৈছে যে নাটকত নানা ৰসৰ সমাৱেশ ঘটিব লাগে। কাৰণ, সংসাৰৰ সকলো শ্ৰেণীৰ সকলো মানুহক আনন্দ দিবলৈ হলে নানা ৰসৰ সমাৱেশ ঘটাব নোৱাৰিলে সেই উদ্দেশ্য সফল হব নোৱাৰে। তাৰ কাৰণ এয়ে যে প্ৰতিজন মানুহৰ চিত্তবৃত্তি বেলেগ। কালিদাসৰ অভিমত এয়ে যে দেৱতাসকলো নাটকৰ আনন্দউপভোগ কৰি সন্তুষ্ট হয়। সদাশিৱে উমাক বিয়া কৰাই নিজে নিজৰ শৰীৰক দুটা ভাগত ভগালে—এটা ভাগ তাণ্ডৱ আৰু আনটোত স্বত্ত্ব, ৰজ আৰু তম এই তিনিওটা গুণেই পোৱা যায়। মানুহৰ কৰ্ম্মবোৰো উক্ত তিনিটা গুণৰ ভিতৰতেই সীমিত থকা দেখা যায়। সেইকাৰণে বিভিন্ন ৰুচিসম্পন্ন বেলেগ বেলেগ মানুহৰ বাবে নাটকেই আনন্দৰ একমাত্ৰ উপায়। কাৰণ, তাত নানা ৰসৰ সমন্বয় ঘটে। কালিদাসে কৈছে—

"দেৱানামিদমামনন্তি মুনয়ঃ কান্তং ক্ৰতুং চাক্ষুষ্‌
ৰুদ্ৰেণেদমুমাকৃতব্যতিকৰে স্বাঙ্গে বিভক্তং দ্বিধা।

ত্রৈগুণ্যোদ্ভৱমত্র লোকচৰিতং নানাৰসং দৃশ্যতে
নাট্যং ভিন্নৰুচের্জনস্য বহুধাপ্যেকং সমাৰাধনম্।
(মালবিকাগ্নিমিত্র—১/৪)।

নাটকৰ কাহিনীয়ে চৰিত্ৰৰূপায়ণৰ জৰিয়তে শিক্ষা দিয়াৰ উপৰিও দৰ্শকক আমোদ দিয়ে। নাটক বা ৰূপকৰ এই দিশটোলৈ চাই অভিনৱগুপ্তই নাট্যশাস্ত্ৰত কৈছে যে নাটকত সকলো ধৰণৰ ৰসৰ সমাবেশ হোৱাহেতুকেই তাৰ জনপ্ৰিয়তা সিদ্ধ হৈছে। তেওঁ কৈছে—সৰ্ব্বকলাসংযোগান্নাট্যস্য লোকপ্ৰিয়ত্বং সিদ্ধম্"—(অভিনৱনাট্যশাস্ত্ৰ—প্ৰস্তাৱনা)।

গীত, বাদ্য, নৃত্য, কাব্য, বেশ-বিন্যাস, অভিনয় আদিৰ মাজেৰে ভিন ভিন ৰুচিৰ মানুহে নাটকৰপৰা আনন্দ লাভ কৰিব পাৰে। নাটকৰ লোকৰঞ্জনৰ দিশটোলৈ আলোকপাত কৰি শাৰদাতনয়ে তেওঁৰ ভাৱপ্ৰকাশনম্" গ্ৰন্থৰ অষ্টম অধিকাৰত কৈছে যে লোকৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন নাটকীয় চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেদি ৰূপায়িত হয়। সেই কাৰণেই মানুহে নিজৰ ৰুচি অনুসৰি কাল কটালেও নাটকৰ চৰিত্ৰৰ মাজত কেতিয়াবা নিজৰ সাদৃশ্য দেখিবলৈ পাই আনন্দ লাভ কৰে। সেয়েহে কামী, চতুৰ, প্ৰৱঞ্চক, বীৰ, জ্ঞানী, ডেকা-বুঢ়া আদি সকলোৱে নাটকৰ অভিনয় চাই অতিশয় আনন্দ পায়। কামীয়ে কামনাৰ খোৰাক, জ্ঞানীয়ে তত্ত্ব জ্ঞান, চুতৰে নীতিকথা. তত্ত্ব-জ্ঞানীয়ে মোক্ষসূচক বাৰ্ত্তা, যুঁজ বাগৰ আদিত বীৰে, বুঢ়াই ধৰ্ম্মমূলক বিষয়ত আভাস পোৱাৰ উপৰিও তাৰপৰা আনন্দ উপভোগ কৰে আৰু লগতে চৰিত্ৰবোৰৰ সাজ-পাৰ আৰু প্ৰসাধন চাইয়ো তাত মগ্ন হৈ ৰয়। শাৰদাতনয়ে কৈছে—

"নানাশীলাঃ প্ৰকৃতয়ঃ শীলে নাট্যং প্ৰতিষ্ঠিতম্।
যস্যৎস্বশিল্পং নৈপথ্যং কৰ্ম্ম বা চেষ্টিতং বচঃ॥
তত্তন্নাট্যেন সাধ্যং যৎস্বকৰ্ম্মবিষয়ে স্থিতম্।
কামুকৈশ্চ বিদগ্ধৈশ্চ শ্ৰেষ্ঠিভিশ্চ বিৰাগিভিঃ॥
শূৰৈৰ্জ্ঞানবয়োবৃদ্ধৈ ৰসভাৱবিবেচকৈঃ।
বালমূৰ্খবিলাসিভিশ্চ সেব্যং যন্নাট্যমুচ্যতে॥
তত্তদৰ্থেষু তেষান্তু যস্মাদেতৎপ্ৰহৰ্ষণম্।
তুষ্যন্তি তৰুণাঃ কামে বিদগ্ধঃ সময়াশ্ৰিতে॥
অৰ্থৈৰৰ্থপৰাশ্চৈব মোক্ষেষ্বথ বিৰাগিনঃ।
শূৰা বিভৎসৰৌদ্ৰেষু নিযুদ্ধেষ্বাহৱেষু চ॥

ধৰ্ম্মাখ্যানপুৰাণেষু বৃদ্ধাস্তুষ্যন্তি নিত্যশঃ।
সত্বভাবেষু সৰ্বেষু বুধাস্তুষ্যন্তি সৰ্বদা।
বালা মূৰ্খাস্ত্ৰিয়শ্চৈব হাস্যনৈপথ্যয়োঃ সদা॥”

নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ঘাইকাৰণেই হৈছে বিভিন্নজনৰ কৰ্ম্ম বা ‘চেষ্টিত’ৰ সফল ৰূপায়ণ। সেয়েহে নাট্যকাৰ নাটকৰ মূল কাহিনীৰ লগত বৈপৰিত্য মাৰাথি কাহিনীৰ পৰিণতিৰ অগগতিৰ সহায়ক হিচাবে উপকাহিনীৰ সমাবেশ ঘটোৱায়। কাৰণ, নাটকৰ মূল কাহিনী পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই যোৱাত ইয়ে যথেষ্ট সহায় কৰে। নাটকত মূল কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক থকা চৰিত্ৰৰ বাহিৰে আন চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োগ নকৰাকৈ নাট্যকাৰে সাফল্য লাভ কৰিব নোৱাৰে। উপকাহিনী আৰু তাৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণে ৰূপকৰ মূল কাহিনীপ্ৰবাহক বাধাহীন সোঁতৰ দৰে আগুৱাই নিয়াত সহায় কৰে আৰু দৰ্শককো আমনিদায়ক পৰিবেশৰপৰা আঁতৰাই ৰাখে। নাট্যকাৰে নাটকৰ বৰ্ণনাৰে দৰ্শক বা পাঠকৰ মনত আনন্দ দিবলৈ ভূষণ, অক্ষৰ-সংঘাত, শোভা, উদাহৰণ, হেতু, সংশয়কে আদি কৰি ছত্ৰিচ প্ৰকাৰৰ লক্ষণ আৰু আশীৰ্বাদ, আক্ৰন্দ, কপট, পশ্চাত্তাপ, উপপত্তি, আশংসা আদি ত্ৰেত্ৰিছবিধ নাট্যালঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ কৰে। বিশ্বনাথে এইবোৰৰ বিশদ বিৱৰণ দি গৈছে। নাটকৰ লক্ষণ আৰু নাট্যালঙ্কাৰৰ মাজত পাৰ্থক্য বিশেষ নাই যদিও সাহিত্য দৰ্পণত দুয়োবিধেই পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে ব্যাখ্যা কৰা দেখা যায় যাতে নাট্যকাৰে এইবোৰলৈ বিশেষ সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰে। গুণ আৰু কাব্যিক অলঙ্কাৰৰ মিশ্ৰণেই নাটকৰ ভূষণ বুলি উক্ত হৈছে। লক্ষণবোৰৰ ভিতৰত ‘অক্ষৰ-সংঘাত’ নামৰ লক্ষণটোলৈ চালে দেখা যায় যে নাট্যকাৰে কম শব্দৰ মাজেৰে বিশেষ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব লাগে (বৰ্ণনাক্ষৰসংঘাতশ্চিত্ৰাৰ্থৈৰক্ষৰৈৰ্মিতৈঃ)। নাটকৰ উক্ত লক্ষণে শব্দপ্ৰয়োগৰ সংযমতালৈ (Economy of words) আমাক স্মৰণ কৰাই দিয়ে। নাটকৰ নৱম লক্ষণটো হৈছে ‘পদোচ্চয়’। নাটকৰ সংলাপত ‘পদোচ্চয়’তাৰ অভাৱত নাটকৰ কাহিনী যিমানেই উচ্চমানৰ নহওক কিয়, সি দৰ্শকৰ বা পাঠকৰ বাবে চিত্তবিনোদক হব নোৱাৰে। অৱশ্যে জ্ঞানৰ সন্ধানত নিৰত পাঠক বা দৰ্শকৰ কথা ইয়াত প্ৰযোজ্য নহয়। কোমল ভাব প্ৰকাশত কোমল পদৰ প্ৰয়োগ আৰু কঠোৰ ভাব প্ৰকাশত কঠোৰ পদ প্ৰয়োগ—এনেকুৱা পদ্ধতিক ‘পদোচ্চয়’ বোলা হয় (সঞ্চয়োহৰ্থানুৰূপো যঃ পদানাং স পদোচ্চয়ঃ)। ‘পদোচ্চয়’ যে অকল নাটকৰ বেলিকাহে প্ৰযোজ্য এনে নহয়, আন কাব্যৰ ৰচনাতো এই লক্ষণৰ অভাৱত কাব্য সুশ্ৰাব্য হব নোৱাৰে। কালিদাসৰ ৰচনাত নাটকৰ লক্ষণ আৰু

নাট্যালঙ্কাৰৰ সুপ্ৰয়োগৰ ফলতেই তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত অমৰত্ব বিৰাজ কৰিছে। সফল নাট্যকাৰে এইবোৰ আয়ত্ব কৰি নাটক ৰচনা কৰিবলগীয়া নহয়, তেওঁৰ বাবে এইবোৰ অনায়াসসাধ্য। কাৰণ, কাহিনীৰ গতিত এইবোৰ এনেয়ে চাপলি মেলবলৈ বাধ্য। এটা কথা ইয়াত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উপস্থাপন কৰিবলগীয়া কাহিনী কেনেকুৱা ৰূপত পৰিৱেশিত হব তাৰ স্পষ্ট ছবি যদি নাট্যকাৰে ৰচনাৰ পূৰ্ব্বতে মনত ভালকৈ অধ্যয়ন কৰি তাক পূৰ্ণৰূপত সজাই নলয়, তেনেহলে ৰচনাত বৈষম্য ঘটাৰ সম্ভাৱনা থাকে।

ৰূপকৰ অভিনয় চাই অনায়াসে আনন্দ লাভ কৰিব পাৰি। তত্ত্বপূৰ্ণ কিবা গ্ৰন্থ পঢ়ি তাৰ সাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ অন্ততহে আনন্দ পোৱা যায়; কিন্তু নাটকৰ অভিনয়ত তেনেকুৱা নহয়, মঞ্চত অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে মনত উলাহৰ সঞ্চাৰ হয়। সংসাৰৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ লগত নাটকীয় কলা-কৌশলৰ তেনেই ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে বাবেই নাটকৰ অভিনয়ত সকলোৰে মন আকৃষ্ট হয়। সেয়েহে 'সুখাদল্প ধিয়ামপি' ৰচনফাকি নাটকৰ ক্ষেত্ৰত অতি সুন্দৰকৈ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। নানা ৰস, নানা পৰিৱেশৰ মাজেৰে নাটকৰ কাৰ্য্য-কলাপ প্ৰবাহিত হয় কাৰণেই অনায়াসে যি কোনো শ্ৰেণীৰ লোকে তাক চাই তৃপ্তি লাভ কৰে। নাটকত প্ৰতিপাদ্য জ্ঞান কাহিনী ভাগত ৰসসম্পৃক্ত ৰূপত বিৰাজ কৰে; তত্ত্বান্বেষীয়ে সেই তত্ত্ব অৱগত হব পাৰে। তেওঁলোকে অভিনয় আৰু তত্ত্বৰ আনন্দেৰে পৰিতৃপ্ত হয়। আনহাতে কেৱল ৰসাস্বাদনত সমৰ্থসকলেও অভিনয়ত আত্মতুষ্টি লাভ কৰে। ভোমোৰাই যিদৰে ফুলনিত ফুলৰ ৰঙত আকৃষ্ট হৈ মৌ পান কৰি পৰাগসংযোগ ঘটায়, তেনেদৰে বিভিন্ন ৰুচিসম্পন্ন লোকে অভিনয়ৰ আনন্দত আকৃষ্ট হৈ আমোদ উপভোগৰ মাজেৰে কিছুমান লোকশিক্ষা বা তত্ত্বৰ আভাস পায়। নাটকৰ যাই উদ্দেশ্য লোকৰঞ্জন, তাত প্ৰতিপাদিত জ্ঞান নাটকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়। কাৰণ, সেইটো গ্ৰহীতাভেদে এনেয়ে সাধিত হয়। নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৰচয়িতা ভৰতমুনিয়েও কৈছে যে সংসাৰৰ লোকক আনন্দ দিয়াৰ উদ্দেশ্যেই নাটকৰ সৃষ্টি—"বিনোদজননং লোকে নাট্যমেতদ্ভৱিষ্যতি"—(নাট্যশাস্ত্ৰ—১।১২৪)। প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখ কৰিব পাৰি যে গুৰু শঙ্কৰদেৱে নাট অভিনয়ৰ জৰিয়তে কৃষ্ণচৰিত্ৰ প্ৰচাৰক অভিনৱ পন্থা উদ্ভাৱন কৰাৰ আঁৰত আছে অভিনয়ৰ জনপ্ৰিয়তা। নাটৰ অভিনয় চাই কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ব্যাখ্যা বুজিবলৈকো দৰ্শক সমানে উপকৃত হয় আৰু লগতে হাতে কলমে সকলোখিনি যেন মঞ্চৰপৰাই আহৰণ কৰি কৃতকৃত্য হয়। শঙ্কৰদেৱৰ এই মহৎ উদ্ভাৱনৰ অন্তৰালতো সেই কথা বেছ সুন্দৰকৈ কাৰ্য্যকৰী হৈ আছে যে নাটকৰ অভিনয় চাই অলপীয়া বুদ্ধিৰ লোকেও কিবা এটা বিষয় অনায়াসে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

সংস্কৃত নাটকত পবিত্রতা আৰু অপত্য স্নেহ

অতীত ভাৰতৰ কাব্যকাৰসকলে কাব্যক দুটা ধাৰাত প্ৰকাশ কৰা দেখা যায়—দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য। প্ৰথম বিধৰ ঠাই পূৰায় নাটকবোৰে আৰু পাছৰ বিধত ৰঘুবংশ, কুমাৰ সম্ভৱ, শিশুপাল বধ ইত্যাদি অমৰ লেখনী লেখত পৰে। ধ্বনি আৰু গুণী-ভূতব্যঙ্গ—কাব্যৰ এই দুটা বিভাগৰ উপৰিও ৰূপকবোৰকো কাব্যৰ শাৰীত ধৰি লোৱা বাবেই কালত কাব্যৰ উক্ত দুটা ঠেঙুলি মেলা বুলি কব লাগিব। চাবলগীয়া বিষয় এয়ে যে কাব্য বা মহাকাব্যৰ দৰে ৰূপকবোৰৰো 'কাব্য' নাম পোৱাৰ সাৰ্থকতা আছে নে নাই। অৱশ্যে এই প্ৰবন্ধত ইয়াৰ বিচাৰ উপজীব্য নহলেও অপ্ৰাসঙ্গিক নহয়; প্ৰাসঙ্গিক বিষয়ৰ তুলনাত এইটো ইয়াত গৌণ হলেও প্ৰবন্ধৰ ঘাই বিষয়ৰ আলোচনা কৰোঁতে যথেষ্ট সহায়ক হব। নাটকৰ আৰম্ভণি, সামৰণি আৰু সংস্কৃত নাটকৰ কলা-কৌশল আদিলৈ চকু ফুৰাই চালে আমি নাটকবোৰক দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ৰ উপভোগ্য কাব্য হিচাপে আখ্যা দিব পাৰোঁ। কাব্য পঢ়াৰ পৰা যি চতুৰ্বৰ্গ ফল-প্ৰাপ্তিৰ কথা সমালোচকে কৈছে; নাটকৰ অভিনয় চোৱাৰ পৰাও আৰু সহজে তেনেকুৱা ফল যে পাব পাৰি নাটকৰ বিধি-নিয়ম-বোৰলৈ চালেই তাৰ আভাস পোৱা যায়। নাটকবোৰত মূল ঘটনাৰে সৈতে উপ-ঘটনাবোৰ কৌশলেৰে ইমান নিপুণভাবে সজোৱা হয় যে তাত কোনো ধৰণৰ উদ্বেগ, চিত্তচাঞ্চল্য বা চিত্ত-মালিন্য ঘটিব নোৱাৰে; আৰু ইয়াৰ বাবেই কাব্যৰ বিমল আনন্দ নাটকৰ অভিনয় চাই অথবা নাটক পঢ়ি লাভ কৰিব পাৰি। আনহাতে কাব্যৰ উপাদেয় ৰসবোৰৰ সৰহভাগেই নাটকৰ ঘটনা প্ৰৱাহৰ লগত উটি যোৱা সংলাপ তথা পৰিৱেশৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পোৱাত অভিনয়মূলক নাটকবোৰো কাব্যনামৰ উপযোগিতা অৰ্জনত সক্ষম।

নাটকৰ অভিনয় চাবলৈ সাধাৰণতে বহুতো দৰ্শকৰ সমাবেশ হয়। বিভিন্ন ৰুচি সম্পন্ন দৰ্শকগোষ্ঠীক তৃপ্তি প্ৰদান কৰাটোৱেই নাট্যকাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হোৱা বাঞ্ছনীয়—এই কথা কালিদাসে বাৰুকৈয়ে অনুভৱ কৰা দেখা যায়। নাট্যকাৰ কৱি কালিদাসে তেওঁৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকত সূত্ৰধাৰৰ মুখেৰে কোৱাইছে যে সমবেত বিদ্বান দৰ্শকমণ্ডলীক সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰালৈকে নাটকৰ 'প্ৰয়োগ-বিজ্ঞান' সাৰ্থক হোৱা বুলি কব নোৱাৰি—"আ পৰিতোষাদ্বিদুষাং ন সাধু মন্যে প্ৰয়োগ-বিজ্ঞানম্[১]"। ইয়াত নাটকৰ চৰিত্ৰৰ ভাওত থকা ভিন্ ভিন্ অভিনেতাৰ

১। অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্—প্ৰস্তাৱনা—২

আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্বিক অভিনয় তথা নাটকীয় কলা-কৌশলৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। গতিকে পৰিবেশেৰে সৈতে অঙ্গি-ভঙ্গি, সংলাপ, প্ৰসাধন আৰু আন্তৰিক আবেগব্যঞ্জক ভাৱৰ অভিব্যক্তি ইত্যাদিৰ সুসামঞ্জস্যৰ ওপৰতহে অভিনয়ৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰশীল। আনহাতে মানুহৰ চিত্ত বৃত্তি বেলেগ বেলেগ হোৱা হেতুকেই—"বিচিত্ৰৰূপা ঃ খলু চিত্তবৃত্তয়ঃ[২]", নাট্যকাৰে কাব্যৰস-পৰিবেশক পাৰ্শ্বঘটনা উপস্থাপনত সতৰ্কতা অবলম্বন কৰিব লাগে। সকলোৰে অন্তৰৰ খোৰাক যোগাব পৰা দিশটোলৈকো নাট্যকাৰৰ দৃষ্টি থাকিব লাগে। এই প্ৰসঙ্গত কালিদাসে কৈছে যে ত্ৰিগুণাত্মক তথা নানা ৰসেপ্সু লোকচৰিতৰ বিনোদন সম্পাদনত নাটকেই একমাত্ৰ কৌশল—

"ত্ৰৈগুণ্যোদ্ভৱমত্ৰ লোকচৰিতং নানাৰসং দৃশ্যতে।
নাট্যং ভিন্নৰুচেৰ্জনস্য বহুধাপ্যেকং সমাৰাধনম্[৩]" ॥

অৰ্থাৎ, ত্ৰিগুণাত্মিক আৰু নানা ৰসলিপ্সু তথা বিভিন্নৰুচি সম্পন্ন মানুহক নাটকেহে আনন্দ দিব পাৰে। দৰ্শকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ গৈ নাট্যকাৰে তেওঁৰ নাটকত ভিন ভিন ৰসৰ অৱতাৰণা কৰে। উপযুক্ত পৰিবেশত স্থানোপযোগী সংলাপৰ মাজেৰে একো একোটা চৰিত্ৰৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে দৰ্শকৰ অন্তৰত ইমান গভীৰ সাঁচ পেলায় যে তাৰ প্ৰভাৱ দৰ্শকজনৰ জীৱনত সেউজীয়া হৈ থাকে। ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ অভিনয় চাই মহাত্মা গান্ধীৰ অন্তৰত মচিব নোৱাৰা সাঁচ পৰাৰ বাবেই সত্য অন্বেষণৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা বুলি তেওঁ নিজে স্বীকাৰ কৰাৰ কথা আমাৰ অবিদিত নহয়। আগেয়ে উল্লেখ কৰি অহা চাৰিবিধ অভিনয়ৰ যথাৰ্থতাৰ ফলতেই অভিনেতাই একো একোটা ভাওত সাফল্য লাভ কৰে; আৰু তেনেকুৱা সাফল্য অভিনয়ৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্বইহে দৰ্শকৰ মনত আলোড়ন সৃষ্টি কৰে।

দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে অকল এটা ৰসেই যথেষ্ট নহয়; কাৰণ, এজনৰ যিটো প্ৰিয় আনজনৰ সেইটো অপ্ৰিয়ও হব পাৰে। সেয়েহে নাট্যকাৰে বিভিন্ন ৰসৰ জৰিয়তে নাটকৰ অভিপ্ৰেত বিষয় মঞ্চোপযোগী কৰি তোলে। মূল ঘটনাৰ বিশেষ সাল-সলনি নকৰাকৈ যেতিয়া নাটকীয় ৰূপ দিব বিচৰা হয় তেতিয়া ঘটনাটো যি ৰসাশ্ৰয়ী হব লাগে তাকেই নিয়াৰিকৈ সম্পাদন কৰিব পাৰিলে নাট্যকাৰ সাৰ্থক হয়। এই সন্দৰ্ভত আমি ভট্টনাৰায়ণৰ 'বেণীসংহাৰ' নাটকলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ।

২। কিৰাতাৰ্জুনীয়ম্—১/৩৭
৩। মালৱিকাগ্নিমিত্ৰম্—১৪

তাত দ্ৰৌপদীৰ আউলীয়া চুলি আৰু লোতকেৰে পৰিপূৰ্ণ চকুহালৰ যি ছবি পোৱা যায় সেইটোৱে দৰ্শকৰ মনত কাৰুণ্যৰ উদ্ৰেক নকৰি ভীমৰ বীৰত্বব্যঞ্জক উক্তিৰ ইন্ধনহে যোগাইছে। আনহাতে ভৱভূতিৰ 'উত্তৰ ৰাম চৰিত'ৰ কাৰুণ্যৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি সীতাই দৰ্শকৰ মনত কৰুণৰ আবেশ সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। তেনেদৰে 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্', 'মৃচ্ছকটিক' ইত্যাদিত শৃঙ্গাৰ আৰু কৰুণৰ সমাবেশ হোৱা হেতুকেই নাটকৰ দৃশ্য উপভোগত দৰ্শক হাঁহি-কান্দোনৰ মাজেৰে কাব্য-কাননৰ নিভৃত ৰস আস্বাদনত পৰিতৃপ্তি লাভ কৰে। 'বেণীসংহাৰ' তকৈ পাছৰবোৰৰ কাব্যিক উপাদেয়তা সৰহ বুলি কলে বহলাই কোৱা নহয়। শৃঙ্গাৰ অথবা বীৰ ৰস নাটকৰ প্ৰধান ৰস হব লাগে-এইটোৱেই ৰীতি। অৱশ্যে নাট্যকাৰ ভৱভূতিৰ মতে কৰুণ ৰসেই সৰাতোকৈ শ্ৰেষ্ঠ, তেওঁৰ অভিমত এয়ে যে শৃঙ্গাৰ বা আন যি কোনো ৰস কৰুণৰ অধীন। এই প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰৰ উক্তি প্ৰণিধানযোগ্য—

"একো ৰসঃ কৰুণ এব নিমিত্তভেদা—
ভিন্নঃ পৃথক্ পৃথগিবাশ্ৰয়তে বিবৰ্তান।
আবৰ্ত্ত-বুদ্‌বুদ-তৰঙ্গময়ান্ বিকাৰা—
নম্ভো যথা সলিলমেব তু তৎ সমগ্ৰম্[৪]" ॥

অৰ্থাৎ, পানীয়ে আৱৰ্ত, বুদ্‌বুদ আৰু ঢউৰ ৰূপ ললেও যিদৰে আচলতে সেই-বোৰ পানীয়েই তেনেদৰে এক কৰুণৰস ভিন্ ভিন্ কাৰণত বেলেগ বেলেগ পৰিণামৰ আশ্ৰয় লয়। অৱশ্যে এইটো ঠিক যে কৰুণৰসে যিমান সোনকালে মানুহৰ মনত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ খলকনি তোলে আন কোনোটোৱে সিমান সোনকালে তেনেকুৱা কৰিব নোৱাৰে। ইয়াৰ মূল বিচাৰি গলে আমি কব লাগিব যে কৰুণ ৰসৰ সংবেদন-শীলতা আনবোৰতকৈ অধিক হেতুকেহে ই মানুহৰ অন্তৰ তেনেই কম আয়াসত তথা কম সময়ত পমাবলৈ সক্ষম। সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ বা লৱ-কুশৰ ৰামায়ণ পাঠত ৰামৰ অন্তৰৰ শোকাকুল কৰুণ দৃশ্যহে পাঠকক যিমান সোণকালে আকৃষ্ট কৰে, ৰাম আৰু সীতাৰ বিবাহ বৰ্ণনাত দৰ্শক সিমান অভিভূত নহয়। অকল এটা ৰসক নাটকৰ আটাইবোৰ অঙ্কত-সন্নিবেশ কৰিলে সি দৰ্শকৰ উপাদেয় হব নোৱাৰে। নাটকৰ মূল ৰসৰ উৎকৰ্ষ সাধনত আনুষঙ্গিক ৰসবোৰে কেনে ধৰণে কাম কৰিছে সেইটোও চাব লাগিব। সেয়েহে নাটকৰ প্ৰধান ৰসক আগুৱাই নিয়াত নাট্যকাৰে যি কোনো ৰসক নিজৰ ইচ্ছামতে সংযোজিত কৰিব

৪। উত্তৰ ৰামচৰিত—৩/৪৭

নোৱাৰে ; মূল ঘটনাৰ লগত বৈপৰিত্য নথকা তথা সমিল-মিল বজায় ৰখাত আনুষঙ্গিক ৰসৰ অৱতাৰণা সাৰ্থক হয়। আনহাতে চিত্ত বিচলিত কৰিব পৰা ঘটনা দৰ্শকৰ দৃষ্টিৰ আঁৰত ৰখাৰপৰাও আমি ঠাৱৰাব পাৰোঁ যে সংস্কৃত নাটকত উপস্থাপিত ঘটনা, পাৰ্শ্ব ঘটনা, ৰস ইত্যাদিৰ দ্বাৰা সমবেত নাট্যামোদীৰ মন যাতে কণমানো মলিন নহয় তালৈ চকু ৰখা হৈছিল। নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা সংযম, বিনয় ইত্যাদিয়েও উক্ত কথাৰ সপক্ষে থিয় দিয়ে বুলি কব পাৰি। কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমত দুষ্যন্তৰ প্ৰৱেশ দৃশ্য, বৈখানসৰ আদেশত মাৰিবলৈ লোৱা শৰপাতৰ প্ৰতিসংহাৰ আদিলৈ চালেও আমি সংস্কৃত নাটকত প্ৰদৰ্শন কৰা পৱিত্ৰতাৰ উমান পাওঁ।

শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিক' প্ৰকৰণৰ নায়ক চাৰুদত্তৰ চৰিত্ৰ পৱিত্ৰ জীৱন যাপনৰ চৰম উদাহৰণ। এসময়ৰ শ্ৰেষ্ঠী-চাৰুদত্তক আমি দীন-দৰিদ্ৰ অৱস্থাত লগ পালেও তেওঁক তেওঁৰ প্ৰাত্যহিক পৱিত্ৰ কৰ্মৰপৰা আঁতৰি থকা দেখিবলৈ নাপাওঁ। অদৃষ্টত গভীৰ বিশ্বাস আৰু আত্মপ্ৰত্যয়ে চাৰুদত্তক দৰ্শকৰ চকুত উজ্জ্বলাই তুলিছে ; জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতেৰে ক্ষত-বিক্ষত চাৰুদত্তক আমি কোনো অৱস্থাতেই ধৰ্ম্মৰপৰা আঁতৰি যোৱা নেদেখিলোঁ। নায়কগৰাকীৰ চৰিত্ৰৰ এই দিশটো লোকশিক্ষাৰ বাবে যে এটা জ্বলন্ত উদাহৰণ তাক উল্লেখন কৰিলেও চলিব। জীৱনৰ চৰম দুৰ্যোগৰ দিনতো তেওঁ কাতৰতাত ভাগি পৰা নাই। শূদ্ৰকে চাৰুদত্তৰ গাত খাটি সোণৰ প্ৰলেপ দিলে আৰু বসন্তসেনাই তাত সুৰগা চৰালে। পুৰুষৰ বাবে নায়কৰ চৰিত্ৰ যিমান পৱিত্ৰ তেনেদৰে নাৰীৰবাবেও বসন্তসেনা আদৰ্শস্থানীয়া বুলি কব লাগিব। নাটকীয় আমোদ উপভোগৰ লগে লগে দৰ্শকৰ মনত যাতে নায়ক-নায়িকাৰ কাৰ্য্যাৱলীয়ে পৱিত্ৰ জীৱন যাপনৰ ভাব জগাই তোলে তালৈ নাট্যকাৰে সজাগ দৃষ্টি ৰাখি চৰিত্ৰ দুটা আঁকিছে বুলি কলে বঢ়াই কোৱা নহয়। 'উত্তৰ ৰাম চৰিত'ৰ বেলিকা আমি ৰজাৰ পৱিত্ৰ ধৰ্ম্ম ৰক্ষাৰ বাবে ৰামে নিজৰ সহধৰ্ম্মিনীকো নিৰ্বাসন দিয়া কাৰ্য্যৰপৰা ৰাজধৰ্ম্মৰ পৱিত্ৰতাৰ উমান পাওঁ। অৱশ্যে ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ আলমত লিখিত হোৱা বাবেই তেনেকুৱা হৈছে বুলি কোৱাৰ থল অলপ নথকা নহয় ; কিন্তু সেইটো সিমান যুক্তিসঙ্গত নহয়। কাৰণ, ইচ্ছা কৰিলে ভৱভূতিয়ে মূল কাহিনীৰপৰা ফালৰি কাটি নাটকীয় কলা কৌশলেৰে বেলেগ এটা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰিব পাৰিলেহেতেন। সীতাৰ চৰিত্ৰত পোৱা পতিব্ৰতাৰ ছাপে দৰ্শকৰ মনত আদৰ্শ নাৰীৰ এটা পূৰ্ণ আদৰ্শৰ চিত্ৰ ডাঙি ধৰে। তেনেদৰে শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিক'ত ধূতাৰ চৰিত্ৰত ভাৰতীয় ৰমণীৰ ৰম্য আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা

যায়। সীতা, শকুন্তলা আদি ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰ হোৱাহেতুকেই তাত মূলৰ লগত সমন্বয় ৰাখিহে নাট্যকাৰে কলম চলাবলগীয়া হৈছে ; কিন্তু শূদ্ৰকৰ ধূতা কোনো পৌৰাণিক গ্ৰন্থৰ চৰিত্ৰ নহয়, ই নাট্যকাৰৰ কাল্পনিক। ধূতাৰ চৰিত্ৰত পবিত্ৰ স্ত্ৰী-ধৰ্ম্মৰ যি আদৰ্শ দেখুৱা হৈছে সি সীতা-সাবিত্ৰীতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। স্বামীক তুষ্ট কৰাটোৱেই ধূতাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। পতিৰ অমঙ্গল শুনাতকৈ জুইত প্ৰৱেশ কৰাটোকেই ধূতাই শ্ৰেয়ঃ বুলি ভাবিলে আৰু তেতিয়া ৰোহসেনৰ কান্দোনেও মাকৰ মন বিচলিত কৰিব নোৱাৰিলে অথবা একমাত্ৰ পুত্ৰৰ করুণ কান্দোনতো ধূতা লক্ষ্যৰ পৰা পিচলি নগল। এনেকুৱা পতি-গতপ্ৰাণা ধূতা চাৰুদত্তৰ প্ৰতি মনে প্ৰাণে অনুৰক্তা আছিল বাবেই বসন্তসেনাৰ অলঙ্কাৰ চাৰুদত্তৰপৰা চুৰি হোৱাত এই গৰাকী তিৰোতাই 'ৰত্নাৱলী' অকাতৰে উলিয়াই দিবলৈ অকনো কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে। ধূতাৰ কাৰ্য্যাৱলীত দৰ্শকে অলপ সময়ৰ বাবে হলেও চিন্তা নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে যে সেই নাৰী কিমান আদৰ্শস্থানীয়া। এইদৰে সংস্কৃত নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে পবিত্ৰতাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। নাটকত প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱাৰা বিষয়[৫] কিছুমানলৈ চকুফুৰালেও আমি তাৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী দিশটোলৈ মন কৰিব পাৰোঁ। কাব্য-ৰসাস্বাদনৰ উপৰিও সংস্কৃত নাটকৰ উদ্দেশ্য হৈছে দৰ্শকৰ মাজত জীৱনৰ পবিত্ৰতাৰ প্ৰচাৰ। তাকে কৰিবলৈ গৈ নাট্যকাৰে মূল চৰিত্ৰৰ আশে পাশে খল-চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটাই হলেও তাত মূল চৰিত্ৰৰ বিজয় দেখুৱা হয়। তাৰো উদ্দেশ্য এয়ে যে পবিত্ৰতাৰ সমুখত অশালীনতা আৰু গ্লানি সদায় ধৰাশায়ী হয় বা হবলৈ বাধ্য।

কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা'ৰ সপ্তম অঙ্কত মাৰিচৰ আশ্ৰমত সৰ্বদমনেৰে সৈতে দুষ্যন্তৰ অপ্ৰত্যাশিত মিলনে ৰজাৰ মনত আৱেগ (emotion) আৰু অলপ বিতৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰা দেখা যায়। সৰ্বদমনক দেখিয়েই ৰজাৰ অন্তৰত

৫। সাহিত্যদৰ্পণ—৬/৭

ইয়াত কোৱা হৈছে যে দূৰৈৰ পৰা চিঞৰি মতা, হত্যা, যুদ্ধ, ৰাজ্য দেশ আদিৰ বিপ্লৱ, বিবাহ, ভোজন, অভিশাপ, মল-মূত্ৰ ত্যাগ, মৃত্যু, দন্তচ্ছেদ, নখচ্ছেদ ইত্যাদিৰ উপৰিও লাজলগা বিধৰ আন যিবোৰ ক্ৰিয়া আছে সেইবোৰ নাটকৰ অঙ্কত পৰিবেশন কৰিব নালাগে। ইয়াত শয়ন, অধৰপান, নগৰ অৱৰোধ, গা-ধোৱা আৰু প্ৰসাধন (অনুলেপনম্) ইত্যাদিও নিষিদ্ধ অৱশ্যে আটাইকেইজন নাট্যকাৰে এই নিয়ম মানি চলা নাই। ভাসৰ ৰচিত নাটকত এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম এটা মনকৰিবলগীয়া বিষয়।

অপত্য স্নেহৰ সঞ্চাৰ হ'ল। তেওঁ ভাবিলে যে সৰ্বদমন যদি তেওঁৰ ঔৰসজাত সন্তান হ'লহেতেন। কিন্তু সেইটো তেওঁৰ বাবে বিস্ময়কৰ। কাৰণ, তেওঁ ভাবিবই পৰা নাই যে তেওঁৰেই সেই সন্তান। সেয়েহে ৰজাই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ল যে অপুত্ৰক হোৱাহেতুকেই তেওঁৰ অন্তৰত তেনেকুৱা বাৎসল্য অনুৰাগৰ সৃষ্টি হৈছে। ৰজা দুষ্মন্তৰ মনত যি বাৎসল্যভাৱৰ সঞ্চাৰ হৈছে সেইটো সৰ্বদমনৰ বিশেষ আকৃতি আৰু কায়িক গতি-বিধিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। ল'ৰাটোৰ কথা-বতৰা, চাল-চলন ইত্যাদিয়ে ৰজাক বাৰুকৈ অভিভূত কৰাতহে ল'ৰাটো তেওঁৰ ঔৰসজাত সন্তান এনেকুৱা আৱেগত অভিভূত হৈছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা শাৰীৰিক অঙ্গি-ভঙ্গিয়ে মানুহৰ অন্তৰত আৱেগৰ সঞ্চাৰ কৰে—মনস্তাত্বিকসকলে এনেকুৱা মত পোষণ কৰে। প্ৰথম দৰ্শনতেই সৰ্বদমনক ৰজাই পুত্ৰ ৰূপে ভবাৰ অন্তৰালত ল'ৰাটোৰ শাৰীৰিক গঠন আৰু ধৰণ-কৰণে প্ৰত্যক্ষভাবে নহলেও পৰোক্ষভাবে কাম কৰিছে। আনহাতে আমি ইয়াত তেজৰ সম্পৰ্কৰ ফলতো দুষ্মন্তৰ অন্তৰত তেনেকুৱা ভাৱৰ সঞ্চাৰ হোৱা বুলি কব পাৰোঁ। কাৰণ, সম্পূৰ্ণ অচিনাকি হলেও তেজৰ সম্পৰ্ক সংক্ৰান্ত বিষয়ত স্মৃতি-ভ্ৰম (false recognition of memory) ঘটিলেও সি ছাইৰ তলত লুকাই থকা জুইৰ দৰে। তেনেকুৱা ক্ষেত্ৰত ফলাগম (result) উপস্থাপনৰ পাছত বিচাৰ আৰু যুক্তি প্ৰণালীৰে (by argumentative method) প্ৰমাণ কৰি তাক থিৰাং কৰা হয়। নিজৰ বুকুৰ তেজৰ লগত সম্পৰ্ক থকা সৰ্বদমন যে দুষ্মন্তৰ পুত্ৰ সেইটো পাছত কেতবোৰ প্ৰমাণৰ সাপেক্ষত ৰজা আশ্বস্ত হ'ল। কিন্তু প্ৰমাণ পোৱাৰ বহুতো আগেয়ে অৰ্থাৎ প্ৰথম দৰ্শনতেই যে ৰজাৰ অন্তৰত খলকনি তুলিলে সেইটো একো আচৰিত কথা নহয়। কাৰণ ঔৰসজাত সন্তানৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক যে নিৰবচ্ছিন্ন ফল্গু ধাৰাৰ দৰে প্ৰবাহিত! পিতৃ আৰু সন্তানৰ সম্পৰ্ক তেতিয়াও ম্লান হব নোৱাৰে। কালৰ সোঁতত দুয়ো দুয়োৰে পৰা আঁতৰি সম্পূৰ্ণ বেলেগ পৰিবেশত থাকিবলগীয়া হলেও সেই বান্ধোন ছিগি নাযায়। ভৱভূতিৰ 'উত্তৰ ৰামচৰিত' নাটকত লৱৰ দৰ্শনত ৰামৰ উক্তিৰ পৰাও আমি অম্লান জন্য-জনক সম্পৰ্কৰ উমান পাওঁ। ৰামে লৱক দেখি কৈছে—"তৎ কিমেকপদ এব দুঃখবিশ্ৰামং দদাতি উপস্নেহয়তি চ কুতোঽপি নিমিত্তাৎ অন্তৰাত্মানম্।" অথবা স্নেহশ্চ নিমিত্ত সব্যপেক্ষ ইতি বিপ্ৰতিসিদ্ধমেতৎ।[৬] —অৰ্থাৎ, এই ল'ৰাটোক দেখিয়েই মোৰ দুখ আঁতৰি গৈছোঁকিয়; কিয় বা কিহৰ নিমিত্তে ল'ৰাটোৱে মোৰ অন্তৰ স্নেহাদ্ৰ কৰি তুলিছে; কিন্তু এইটো এনেকুৱা হব

৬। উত্তৰ ৰামচৰিতম—৬ষ্ঠ অংশ

নোৱাৰে যে স্নেহই কোনো কাৰণ নিৰ্বিচাৰে। দুজনৰ ভিতৰত কোনেও কাকো চিনি নোপোৱা অৱস্থাত মুখামুখি হলে অন্তৰত ইজনৰ প্ৰতি সিজনৰ যি মৰম-প্ৰীতিৰ সঞ্চাৰ হয় তাৰ মূলত যে আত্মীয়সুলভ সম্পৰ্কৰ এনাজৰিডালে সততে কাম কৰে এই কথা আমি ভাৰৱিৰ লেখনীত স্পষ্টৰূপে দেখা পাওঁ। এই সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে—

"অভিতস্তং পৃথাসূনুঃ স্নেহেন পৰিতস্তৰে।
অবিজ্ঞাতেঽপি বন্ধৌ বলাৎ প্ৰহ্লাদতে মনঃ।"[৭]

আত্মীয়জন অচিনাকি হলেও দেখাপোৱাৰ লগে লগে মন এনেয়ে আহ্লাদিত হয়। শকুন্তলাক লাভ কৰিবলৈ গৈ দুষ্যন্ত যিদৰে কণ্বৰ আশ্ৰমত সন্দিগ্ধ হোৱা দেখা যায় ঠিক তেনেকুৱা অৱস্থাত মাৰিচৰ আশ্ৰমত পুত্ৰেৰে সৈতে মুখামুখি হোৱা ৰজাক যথেষ্ট সন্দিহান অৱস্থাত আমি লগ পাওঁ। এইটো বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বিষয়। বসন্তত প্ৰস্ফুটিত পুষ্পকান্তিসম শকুন্তলাক যিদৰে পবিত্ৰ আশ্ৰমৰ পৰিৱেশত লাভ কৰিলে, তেনেকুৱা পবিত্ৰ আশ্ৰমৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত পৰিণত বয়সত দুষ্যন্তই ঔৰসজাত সন্তান লাভ কৰিলে। প্ৰথম অঙ্কত শকুন্তলাক 'ক্ষত্ৰপৰিগ্ৰহক্ষমা' বুলি জানিব নোৱাৰালৈকে যিদৰে দুষ্যন্তৰ অন্তৰ অবাৰিত মিলন বাসনা আনহাতে সংযম শিকলিৰে দ্বন্দ্বায়িত, তেনেদৰে সৰ্বদমনৰ 'ৰক্ষাকৰণ্ডক' দুষ্যন্তই তুলি লোৱাতো যে সেইটো সাপলৈ ৰূপান্তৰিত নহ'ল তাক দেখি 'তৎ কিমিদানীং সম্পূৰ্ণমপি আত্মনো মনোৰথং নাভিনন্দামি[৮]' অৰ্থাৎ, মোৰ বাসনা পূৰ্ণ হোৱা স্বত্ত্বেও মইনো কিয় আনন্দ প্ৰকাশ নকৰোঁ।—এই বুলি নোকোৱালৈকে দুষ্যন্তক আমি বহুতো সন্দিগ্ধ প্ৰশ্নোত্তৰেৰে বিক্ষত হোৱা দেখোঁ। পোনতেই সৰ্বদমনক দেখি ঔৰসজাত সন্তান হিচাপে ওপজা আন্তৰিকতাৰপৰাও এইটো সহজে কব পাৰি যে ৰজা দুষ্যন্ত কেতিয়াও অশালীন কামত লিপ্ত হব নোৱাৰে। যদি সৰ্বদমন ৰজাৰ পুত্ৰ হয় তেন্তে ঔৰসজাত হবই লাগিব। কাৰণ, ধৰ্ম্মাচাৰী নৰপতি কেতিয়াও অধৰ্ম্মাচৰণ কৰিব নোৱাৰে। স্মৃতিকাৰসকলৰ মতে ধৰ্ম্মপত্নী হিচাপে গৃহীতাৰ গৰ্ভত ওপজা সন্তানকহে ঔৰসজাত সন্তান বোলা হয়। বাৰ প্ৰকাৰ সন্তানৰ ভিতৰত মনুৱে ঔৰসজাত সন্তানক শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদান কৰা দেখা যায়[৯]। বিধি

৭। কিৰাতাৰ্জুনীয়ম—১১/৮

৮। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—৭ম অংক।

৯। মনুসংহিতা—৯/১৬৫—বাৰপ্ৰকাৰ সন্তানৰ ভিতৰত কেৱল উত্তম আৰু ক্ষেত্ৰজ পুত্ৰইহে পিতৃৰ সম্পত্তিৰ ভাগী হয় আৰু বাকী দহপ্ৰকাৰ সন্তান কেৱল

সঙ্গতভাৱে বিবাহিতা পত্নীৰ গৰ্ভত ওপজা সন্তানেই ঔৰসজাত সন্তান এই বুলি ঋষি যাজ্ঞ্যবল্কই কৈ গৈছে[১০]। মনুৱে আকৌ কৈছে যে স্বজাতিৰ ৰমণীৰ পাণিগ্ৰহণ কৰি সংস্কাৰপূৰ্বক যিজনে পুত্ৰসন্তান জন্ম দিয়ে সেই সন্তানক ঔৰসজাত সন্তান বোলা হয়[১১]। এতেকে দুষ্মন্তৰ 'ঔৰস ইব পুত্ৰে স্নিহ্যতি মে মনঃ[১২] অৰ্থাৎ, ঔৰসজাত পুত্ৰৰ দৰেই এই লৰাটোৰ প্ৰতি মোৰ অন্তৰ মৰমত গলি গৈছে—এই সংলাপৰ তাৎপৰ্য যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু ইয়াৰে দুষ্মন্ত তথা শকুন্তলাৰ মিলনৰ বৈধতাও স্বীকৃত।

সৰ্বদমনক আমি শিশুসুলভ ক্ৰীড়ামোদৰ পৰিৱেশত লগ পাওঁ। মাৰিচমুনিৰ আশ্ৰমত সিংহৰ পোৱালিটোৰ সৈতে খেলি থকা অৱস্থাত দুষ্মন্তই ল'ৰাটোক দেখিলে। বাৰে বাৰে পোৱালিটোক টনা-আজোৰা কৰাত তাৰ কেসৰবোৰ আউল-বাউল হৈ পৰিছে। পাছত সৰ্বদমনে যেতিয়া পোৱালিটোৰ ওপৰত অতি-পাত উৎপাত চলাই তাৰ মুখৰ ভিতৰত থকা দাঁতবোৰ গণিবলৈ ওলাল তেতিয়া লগত থকা আশ্ৰমৰ তাপসীয়ে ল'ৰাটোক বাধা দিলে। তেতিয়া তাপসীয়ে কলে যে তাৰ এনেকুৱা উৎপতীয়া স্বভাৱৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই ঋষিয়ে তাৰ নাম সৰ্বদমন ৰাখিছে—'ঠানে কখু ইসি-জনেণ সব্বদমণোত্তি কিদ-ণামহেওসি[১৩]'—অৰ্থাৎ, সেই-বাবেই ঋষিয়ে যে তোৰ নাম সৰ্বদমন ৰাখিছে সেইটো উপযুক্ত হৈছে। তাৰ পাছত দ্বিতীয়া তাপসীয়ে পোৱালিটোক এৰি নিদিলে তাৰ মাকে তোমাক ধৰিব বুলি ভয় খোৱালত সৰ্বদমনে ভেঙুচালি মাৰি কলে যে বলী বুলিয়েই সি ভয় খাইছে নে কি "অম্হহে! বলিঅং কখু ভীদোম্হি[১৪]"। মুখ ভেঙুচালি কৰাটো সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰবৃত্তি। মুখ-ভেঙুচালি একেবাৰে অস্পষ্ট নহয় অথচ সম্পূৰ্ণ স্পষ্টও নহয় এনেকুৱা মাতৰ ইঙ্গিত, দাঁত আৰু লৰাটোৰ মুখৰ হাঁহিৰ বৰ্ণনাৰপৰা সৰ্বদ-মনক আমি তিনি চাৰি বছৰীয়া ল'ৰা বুলি ঠাৱৰাব পাৰোঁ। 'শকুন্ত' বুলি কোৱাৰ লগে লগে লৰামতীয়া সৰ্বদমনে শকুন্তলা বুলি ধৰি লোৱাৰ পৰা আমি কব পাৰোঁ যে ল'ৰাটোৰ শব্দজ্ঞানো পৈণত হোৱা নাছিল; অৱশ্যে তাৰ মাতৃৰ নাম যে শকুন্তলা

গোত্ৰভাগীহে হয় বুলি কোৱাত প্ৰথম দুই প্ৰকাৰ সন্তানৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদিত হৈছে।

১০। যাজ্ঞ্যবল্ক স্মৃতি—২/১২৮ 'ঔৰসোঠম-পত্নী জঃ"।

১১। মনুসংহিতা—৯/১৬৬—স্বক্ষেত্ৰে সংস্কৃতায়াং তু স্বয়মুৎপাদয়েদ্ধি যম্। তমৌৰসং বিজানীয়াৎ পুত্ৰং প্ৰথমকল্পিতম্॥"

১২, ১৩, ১৪। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—৭ম অংক।

সেইটো সি ভালদৰে জানিছিল। কালিদাসে 'শকুন্ত' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰি সৰ্বদমনৰ মুখেৰে শকুন্তলাৰ কথা উলিয়াই দুষ্যন্তৰ বিৰহদগ্ধ তথা অপত্যস্নেহকাতৰ অন্তৰখনত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিলে।

সৰ্বদমন তেনেই কম বয়সৰ হলেও পিতৃ দুষ্মন্তৰ এটা ভাবমূৰ্তি তাৰ অন্তৰৰ মণিকোঠাত ঠাই লৈছিল। সেয়েহে দুষ্মন্তই যেতিয়া 'পুত্ৰক! ময়ৈব সহ মাতৰমভিনন্দিষ্যসি[১৫]'—অৰ্থাৎ, হে বাছা! মোৰে সৈতে তুমি মাতৃক অভিনন্দন জনাবা বুলি কলে, তাৰ প্ৰত্যুত্তৰত সৰ্বদমনে "মম কখু তাদো দুসসন্দোণ তুমং[১৬]" —অৰ্থাৎ, মোৰ পিতা দুষ্মন্তহে, তুমি নোহোৱা—এই বুলি কৈছিল। পিতাৰ লগত পুত্ৰৰ সাক্ষাৎ পৰিচৰ নাথাকিলেও পুত্ৰৰ মনত থিতাপি লোৱা পিতৃৰ ছবিয়ে ৰেখাপাত কৰিছিল। মাতৃ আৰু হয়তোবা পৰিচাৰিকাসকলৰ মুখত দুষ্মন্তৰ বিষয়ে যি কথা-বতৰা শিশু সৰ্বদমনে শুনিছিল তাৰপৰাই তাৰ মনত এটা ছাপ বহিছিল আৰু তাৰ বাবেই দুষ্মন্তই সৰ্বদমনক পুত্ৰ বুলি স্বীকাৰ কৰাটো শিশুটোৱে দুষ্মন্তৰ তেনেকুৱা মন্তব্যৰ প্ৰতিবাদ জনাইছিল। 'অম্ব! কো এসো[১৭]'—অৰ্থাৎ হে আই! এইজন কোন—সৰ্বদমনৰ এনেকুৱা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত ফেকুৰি থকা অৱস্থাত 'বচ্ছ! দে ভাএহেআইং পুচ্ছেহি[১৮]' অৰ্থাৎ—হে বাছা! তোমাৰ ভাগ্যক যোধা বুলি ওলোৱা কথাৰ অন্তত শিশুটোৱে আৰু একো নামাতিলে। মিলনতো উথলি উঠা কৰুণ দৃশ্যই সৰ্বদমনৰ অন্তৰ ছুই গ'ল, আৰু তেতিয়া কিজানি ল'ৰাটোৱে মুখখন বিষাদৰ ছাঁৰে ভৰাই আঁচলত ধৰি একেথৰে নিশ্চল অৱস্থাত মাকৰ মুখৰ ফালে চাই আছিল যেন দুটুকুৰা কলা ডাৱৰৰ আঁৰত লুকাই থকা ৰূপালী জোনৰ বিমল হাঁহি!!

সন্দেহৰ জালত বাৰে বাৰে মেৰ খাইপৰা দুষ্মন্তৰ অন্তৰখনৰ লগত উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ নায়ক ৰামৰ অন্তৰৰ মিল পোৱা নাযায়। দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ দুষ্মন্তৰ বিস্মৃতিৰ কাৰণ হোৱাহেতুকেই শকুন্তলাক গালি পাৰি ৰাজ সভাৰপৰা বাহিৰ কৰি দিয়া ঘটনাৰ লগত ৰামৰ সীতা ত্যাগৰ কাহিনী ৰিজাব নোৱাৰি। ৰামে প্ৰজাৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে অন্তঃসত্বা অৱস্থাত সীতাক নিৰ্বাসন দিলে। বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত সীতাই যঁজা সন্তান লব আৰু কুশৰ জন্ম দিলে। আনহাতে শকুন্তলাই মাৰীচৰ আশ্ৰমত পুৰুবংশীয় সৰ্বদমনক প্ৰসৱ কৰিলে। সম্পূৰ্ণ অচিনাকি পিতা দুষ্মন্তই অকস্মাৎ যিদৰে সৰ্বদমনক ঔৰসজাত পুত্ৰ বুলি অন্তৰেৰে আঁকোৱালি

১৫/১৬। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—৭ম অংক
১৭, ১৮। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—৭ম অংক

লগে তেনেকুৱা অবাৰিত অপত্য স্নেহৰ বিকাশ ভৱভূতিৰ উত্তৰ ৰাম চৰিতত পোৱা নাযায়। ক্ষত্ৰ বল-বীৰ্য্য তথা আশ্ৰমত পালিত বাবে যথোচিত বিনয় আৰু সংযম ইত্যাদি গুণেৰে লৱ-কুশ সমুজ্জ্বল হোৱা দেখা যায়। লৱ-কুশৰ সংলাপৰ পৰাও ধৰিব পাৰি যে এই যঁজা সন্তান বয়সত দুষ্মন্তৰ সৰ্বদমনতকৈ অন্ততঃ চাৰি পাঁচ বছৰৰ ডাঙৰ। শিশুৰ মুখৰ সমুখৰ দাঁত দুটাৰ উদ্দেশ্যবিহীন অকপট হাঁহিৰ স্নিগ্ধ স্পৰ্শ শকুন্তলা নাটকত যিদৰে পোৱা যায়, উত্তৰ ৰাম চৰিতত তেনেকুৱা সুখাৱহ পৰিবেশ পাবলৈ নাই ; ভাত ক্ষত্ৰিয়ৰ প্ৰয়োজনীয় বীৰ্য্যপূৰ্ণ উদাত্ত আহ্বান কুশৰ মুখত শুনিবলৈ পোৱা যায়।

লৱ-কুশ যঁজা ভাই ককাই। চন্দ্ৰকেতুৰ লগত পোনতে লৱৰ মিতিৰালি হোৱাৰ পাছত ৰামৰ লগত সাক্ষাৎ হয়। লৱৰ স্বভাৱ অতি নম্ৰ আৰু ব্যৱহাৰত বিনয়ী। ৰামক দেখিয়েই লৱৰ মনত 'এখেত কোন' এনেকুৱা প্ৰশ্ন জাগিল আৰু চন্দ্ৰকেতুৰপৰা যেতিয়া জানিলে যে তেওঁ ৰঘুকুলশিৰোমণি চন্দ্ৰকেতুৰ জেঠাদেউ, তেতিয়া লৱে ৰামক শ্ৰদ্ধাৰে সেৱা জনালে। তাৰ পাছত ৰামে লৱৰপৰা জানিব পাৰিলে যে লৱ আৰু কুশ যঁজা সন্তান। ৰামৰ আদেশত লৱে কুশক মাতিলত কুশে ক্ষত্ৰিয়ৰ দৰে ধনুত কাঁড় লগাই যুঁজৰ বেশত আহি ৰামৰ ওচৰ পালে। পাছত লৱৰ আদেশত কুশে ৰামক অভিবাদন জনালে—"তাত প্ৰাচেতসান্তেবাসী কুশোঽভিবাদয়তে[১৯]"—অৰ্থাৎ পিতা! বাল্মীকি মুনিৰ শিষ্য কুশে আপোনাক অভিবাদন কৰিছে। কুশক দেখাৰ লগে লগে ৰামৰ অন্তৰত অপত্য স্নেহৰ সঞ্চাৰ হ'ল। তেতিয়া তেওঁ—'তৎ কিমপত্যময়ং দাৰকঃ[২০]' অৰ্থাৎ তেনেহলে এই ল'ৰাটো মোৰেই সন্তান নে কি—এই বুলি কৈ উঠিল। অকল এয়ে নহয়, ৰামৰ গোটেই অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ ৰোমাঞ্চিত হৈ উঠিল আৰু লৱৰ প্ৰতিটো অঙ্গই যেন তেওঁৰ অঙ্গেৰে সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিলে। ৰামে যে অকল পাছত লৱ-কুশৰ আঙ্গিক সাদৃশ্য অনুভৱ কৰিলে এনে নহয়, তেওঁ সীতাৰ লগত ল'ৰাহালৰ কেতবোৰ কায়িক অবয়বৰ মিল দেখিবলৈ পালে। যেতিয়া যঁজা সন্তান দুটিৰ আকাৰত নিজৰ পুত্ৰ বুলি ৰামে ঠাৱৰালে, তেতিয়া সীতাই যে যঁজা সন্তান প্ৰসৱ কৰিব তাকো ৰামে যে সীতাৰ অন্তঃসত্বা অৱস্থাত গম পাইছিল সেই কথা ব্যক্ত কৰিলে—"ভূয়িষ্ঠং চ ময়া দ্বিধা প্ৰতিপন্নো দেব্যা গৰ্ভভাৰ আসীৎ[২১]"— অৰ্থাৎ, সীতাদেৱীৰ গৰ্ভ দুই ভাগত বিভক্ত বুলি মই বহুবাৰ অনুভৱ কৰিছিলোঁ। ৰামৰ

১৯, ২০, ২১। উত্তৰ ৰাম চৰিতম্—৬ষ্ঠ অংক।

এনেকুৱা উক্তিয়ে প্ৰমাণ কৰে যে লৱ-কুশ তেওঁৰ ঔৰসজাত সন্তান ইয়াত তেওঁৰ লেশমানো সন্দেহ নাছিল।

লৱ আৰু কুশৰ ভিতৰত কুশ বয়সত ডাঙৰ, লৱ সৰু। কুশ লৱৰ একান্ত বাধ্য। বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত শিক্ষা পোৱা ক্ষত্ৰিয়ৰ অস্ত্ৰবিদ্যা তথা আশ্ৰম-বাসীৰ বিনয়পূৰ্ণ ব্যৱহাৰ যেন এই ল'ৰা হালৰ ব্যৱহাৰত নিয়ন্ত্ৰিত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ৰামায়ণৰ কাহিনী বাল্মীকিৰ মুখত শুনি তাৰপৰা আকৌ প্ৰাসঙ্গিক পুণ্যশ্লোক আবৃত্তি কৰাৰপৰা আমি কব পাৰোঁ যে লৱ-কুশ অন্ততঃ আঠ-ন বছৰীয়া অথবা দহ বছৰৰ অলপ বেছি বয়সীয়া হব। লৱ-কুশৰ দৰ্শনত আৰু কথা-বতৰাৰপৰা ৰামৰ কপাল ঘামত তিতি যোৱা দেখি লৱে ৰামক শাল গছৰ ছাঁত জিৰণি লবলৈ কোৱা কথাষাৰৰপৰা এইটো প্ৰমাণিত হয় যে লৱ তেতিয়া পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতা সম্পন্ন উঠি অহা ডেকা। গৰম আৰু অৱসাদত ঘাম ওলালে গছৰ ছাঁত জিৰণি ললে যে গা শাঁত পৰিব এইখিনি ভাবিব পৰা ক্ষমতা যে তেনেই কম বয়সৰ নহয় এইটো দোহৰা নিষ্প্ৰয়োজন।

লৱ যিদৰে আৰম্ভণিৰে পৰা শান্ত আৰু বিনয়ী, কুশ তেনেকুৱা নহয়। কুশক আমি ক্ষত্ৰিয়ৰ বীৰত্বেৰে মহীয়ান হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ। সেয়েহে লৱৰ পুনঃ পুনঃ আদেশত শেহত গৈ কুশে বীৰদপত ৰামক প্ৰণিপাত জনালে। ৰামৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ আগেয়ে কুশে কৈছিল—"সম্প্ৰতি অবচনীয়ঃ ৰাজন্যেঽপি প্ৰশ্ৰয়ঃ[২২]"—অৰ্থাৎ সম্প্ৰতি ৰজাৰ প্ৰতি বিনয় প্ৰদৰ্শন কৰা অনুচিত। এনেকুৱা উক্তিৰ পৰা বুজা যায় যে কুশ লৱতকৈ ৰাজনীতিত পাকৈত। কাৰণ, ৰণহুঙ্কাৰৰ সময়ত বিপক্ষক বিনয় দেখুৱাৰ পৰা বিঘিনি ঘটিব পাৰে ভাবিয়েই কুশে তেনেদৰে কৈছিল। ৰাজ কাৰ্য্যত নিয়োজিত পুৰুষৰ প্ৰতি বিনয় প্ৰদৰ্শনৰ পৰা অতৰ্কিতে বিপদ আহিব পাৰে, বিশেষকৈ সংকটৰ সময়ত তেনেকুৱা কৰাটো অবিচক্ষণতাৰ পৰিচয়। এনেয়ে সাধাৰণ পৰিস্থিতিতো নদী নখ থকা জন্তু, হাতত অস্ত্ৰ থকা প্ৰাণী, শিং থকা জন্তু, তিৰুতা আৰু ৰাজকুলত বিশ্বাস কৰিব নালাগে। এইবোৰক বিশ্বাস কৰিলে যি কোনো ধৰণৰ আহুকালে কব নোৱাৰাকৈয়ে দেখা দিব পাৰে। সাধুকথাৰ মাজেৰে উদাহৰণ দি হিতোপদেশতে কোৱা হৈছে—

"নদীনাং শস্ত্ৰপাণীনাং নখিনাং শৃঙ্গীনাং তথা।
বিশ্বাসো নৈব কৰ্ত্তব্যো স্ত্ৰীষু ৰাজকুলেষু চ॥"[২৩]

২২। উত্তৰ ৰাম চৰিতম— ৪ৰ্থ অংক।
২৩। হিতোপদেশে সুবৰ্ণ কঙ্কণলোভাকৃষ্ট পথিক কথা।

ৰজাৰ প্ৰতি যে বিনয় দেখুৱাৰ নালাগে—কুশৰ এনেকুৱা উক্তি ফঁহিয়াই চালে আমি কব পাৰোঁ। যে ৰাজকুলত বিশ্বাস কৰি কুশে যদি অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ এৰি বিনয়ৰ আশ্ৰয় লয়, তেনেহলে কিজানি শত্ৰুপক্ষই সেই ক্ষণিকৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ অনিষ্ট কৰে এই আশঙ্কাতেই কুশে তেনেকুৱা মন্তব্য কৰিছিল। কাৰণ, আক্ৰান্ত হলে তেনেই সৰু বিপদো ডাঙৰ হৈ পৰে আৰু গুৰুতৰ বিপদতো তাতোকৈ ডাঙৰ হবই—কিন্তু সেইবুলি 'আমি কুশক উদ্ধত আৰু অবিনয়ী বুলিব নোৱাৰোঁ। যেতিয়া লৱে আটাইবোৰ কথা কুশক বুজাই কলে আৰু কুশে যেতিয়া ৰামৰ শাম্য মূৰ্ত্তি দেখিলে তেতিয়া কুশ আপোনা আপুনি পানীত লোণ পমাদি বিনয়ত পমি গ'ল আৰু ৰামক ভক্তিসহকাৰে সেৱা জনালে।

নাট্যকাৰ শূদ্ৰক কম কথাৰ মাজেৰে চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ ৰোহসেনৰ চাৰিত্ৰিক পৰিচয় দিয়াত সাৰ্থক হৈছে বুলি কোৱাত বাহিৰে আন উপায় নাই। 'Child is the father of the man' বোলা কথাষাৰ আমি ৰোহসেনৰ কাৰ্য্য-কলাপত বেছ ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰোঁ। ল'ৰাটোৰ কোমল কোমল কথা বতৰাৰ প্ৰতি চালে আমি ল'ৰাটোৰ বয়স খুব বেছি পাঁচ ছয় বছৰ বুলি ঠাৱৰাব লাগিব, কিন্তু তাৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু গতি-বিধি বয়স অনুপাতে অলপ বেছি পৈণত যেন অনুমান কৰিব পাৰি।

খেলি থকা সোণৰ গাড়ীখনত চুবুৰীয়াৰ ছোৱালীজনীযে লৈ যোৱাত ৰোহ-সেনে কান্দিবলৈ ধৰিলে আৰু ৰদণিকাই মাটিৰ গাড়ী সাজি দিয়াত সি তাত সন্তুষ্ট নোহোৱালৈ চাই আমি কোমল বয়সীয়া ল'ৰাৰ যি স্বাভাৱিক সুন্দৰ স্বভাৱ তাৰ স্পষ্ট আভাস পাওঁ। কোমলমতীয়া ল'ৰা-ছোৱালী যিটো বস্তুৰ সংস্পৰ্শ লৈ আহি আসক্ত হৈ পৰে তেনেকুৱা পৰ্য্যায়ৰ আন এটা বস্তু নোপোৱালৈকে সি সন্তুষ্ট নহয় সৰ্বদমনৰ বেলিকা সিংহৰ পোৱালিৰ সলনি মাটিৰে সজা ধুনীয়া ম'ৰা চৰাইৰ উদাহৰণটো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। জীৱন্ত পোৱালিটোতকৈ খেলৰ সামগ্ৰী মাটিৰ ম'ৰা চৰাইটোৱে সৰ্বদমনৰ প্ৰাণ জয় কৰাতহে সি সিংহৰ পোৱালি-টোক এৰিলে। সিংহৰ পোৱালিটোৰ তুলনাত ম'ৰাৰ সৌন্দৰ্য অধিক হোৱাতহে সিংহৰ পোৱালিৰ সংস্পৰ্শত ওপজা আসক্তি সি তৎক্ষণাত পাহৰিব পাৰিলে। আনহাতে সোণৰ গাড়ীৰ তুলনাত মাটিৰ গাড়ীৰ সৌন্দৰ্য্য তেনেই তলথাপৰ হোৱা বাবেই ৰোহসেনে সোণৰ গাড়ীৰ মোহ এৰিব নোৱাৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। সৰ্বদমন আৰু ৰোহসেনৰ চৰিত্ৰত শিশু মনৰ (primacy of attachment)-ৰ ছবি বেছ ধুনীয়াকৈ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। শকুন্তলা নাটকৰ সৰ্বদমন আৰু মৃচ্ছকটিকৰ

ৰোহসেন বয়সৰ ফালৰ পৰা নলে গলে লগা বন্ধু বুলি কব পাৰি। শিশু সুলভ অঙ্গি-ভঙ্গি যুক্ত ক্ৰীড়াৰ পৰিবেশৰ মাজত দুয়োটি শিশুৰ মঞ্চত প্ৰৱেশ এটা মন-কৰিবলগীয়া বিষয়। ৰোহসেনকে দেখিয়েই বসন্তসেনাৰ মনত আহ্লাদৰ সঞ্চাৰ হৈছে ; ল'ৰাটোৱে অলঙ্কাৰপাতি পৰিধান নকৰিলেও বসন্তসেনাৰ মন শিশুটোৰ কোমল ৰূপত পমি গৈছে। সাধাৰণ কাপোৰকানি পিন্ধি থকা ৰোহসেনকে দেখি বসন্তসেনাই কৈছে—অৰ্থাৎ অলঙ্কাৰপাতি নিপিন্ধা স্বত্তেও জোনৰ দৰে উজ্জ্বলমুখৰ শিশুটোৱে বসন্তসেনাৰ মনত তৃপ্তি দিছে। ৰদণিকাই চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ বুলি কোৱাতহে বসন্তসেনাই চাৰুদত্তৰ চেহেৰাৰে সৈতে ৰোহসেনৰ আকৃতিৰ সাদৃশ্য অনুভৱ কৰিলে। বসন্তসেনাই কৈছে—"অণুকিদং অণণ পিদুণো ৰূৱম[২৪]"—অৰ্থাৎ এই শিশুৱে পিতাৰ ৰূপ অনুকৰণ কৰিছে। চাৰুদত্তৰ অতিকৈ মৰমৰ সোণ ৰোহসেনক দেখিয়েই বসন্তসেনাৰ মন মৰমত পমি গৈছে। শিশুক দেখিলে মৰম কৰিবলৈ মন যোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক হলেও ৰোহসেনৰ প্ৰতি বসন্তসেনাৰ ওপজা আকৰ্ষণৰ মূলতেই বৈ গৈছে চাৰুদত্তৰ প্ৰতি নায়িকাৰ গভীৰ আন্তৰিক অনুৰাগ। অপত্য-স্নেহৰ আৱেশত বসন্তসেনাৰ অন্তৰ ভৰি গৈছে আৰু পাছত নায়িকাই শিশুটোক 'এহি মে পুত্তঅ আলিঙ্গ[২৫]—অৰ্থাৎ বাছা, 'মোক আলিঙ্গন কৰা' বুলি কৈ ল'ৰাটোক কোলাতে সাৱতি লৈছে। পিতৃৰ আকৃতিসম্পন্ন ৰোহসেনৰ লগত শকুন্তলা নাটকৰ সৰ্বদমনৰ সাদৃশ্য এইখিনিতো অনুভৱ কৰিব পাৰি যে এই দুয়োটা শিশু পিতৃৰ অনুৰূপ। বসন্তসেনাই যেনেকৈ ৰোহসেনৰ চেহেৰাত চাৰুদত্তৰ সাদৃশ্য দেখা পালে তেনেকৈ তাপসীয়েও দুষ্যন্তৰ আকৃতিৰ লগত সৰ্বদমনৰ সাদৃশ্য দেখি বিস্ময়ান্বিত হ'ল। চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ ৰোহসেনৰ চৰিত্ৰত পিতৃৰ বহুতো গুণ প্ৰতিফলিত হোৱা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। সেয়েহে বসন্তসেনাই ৰোহসেন চাৰুদত্তৰ অনুৰূপ বুলি কোৱাত ৰদণিকাই কলে যে ল'ৰাটো অকল যে ৰূপত পিতাৰ দৰে এনে নহয়, চৰিত্ৰও তেনেকুৱা—"ন কেবলং ৰূৱম্ সীলং পি তক্কেমি[২৬]"।

পিতৃ চাৰুদত্তৰ চেহেৰাৰ লগত মিল থকা অবয়বসম্পন্ন ৰোহসেন তেনেই কোমলমতীয়া অথচ মৰম মৰম লগা কথাৰে দৰ্শকৰ মন জয় কৰিব পৰা স্বভাৱ বিশিষ্ট ৰূপত আমি লগ পাওঁ। মাটিৰ গাড়ীৰে নেখেলি আগেয়ে খেলি থকা সোণৰ গাড়ীখনহে তাৰ লাগে এনেকুৱা পৰিস্থিতিত ৰোহসেনেৰে সৈতে বসন্ত-সেনাৰ দেখা হয়। বসন্তসেনাই ল'ৰাটোৰ কান্দোনৰ কাৰণ জানিব পাৰি সোণৰ

২৪, ২৫, ২৬। মৃচ্ছকটিকম্ - ৬ষ্ঠ অংক।

গহণাবোৰ সোলোকাই ৰোহসেনক খঁচাত সি গ্ৰহণ নকৰিলে। তেতিয়া ল'ৰাটোৰ কৰুণ দৃশ্য সোঁৱৰি বসন্তসেনাই চকলো টুকি থকাত সোণবোৰ খুলি দিয়াৰ বাবেহে বসন্তসেনাই কান্দিছে বুলি ল'ৰাটোৱে ঠাৱৰালে। বুজনি দিয়াৰ পাছতহে সোণবোৰ ৰোহসেনে গ্ৰহণ কৰিলে। বসন্তসেনাক ৰদণিকাই ৰোহসেনৰ মাতৃ বুলি কোৱাত ৰোহসেনে যি কৰুণ কথা কলে সেইটোৱে সঁচাকৈয়ে দৰ্শকৰ মন দুখাদ্ৰ কৰি তোলে। ৰোহসেনৰ ধাৰণা এনেকুৱা যে বসন্তসেনা জানো তাৰ মাতৃ! কাৰণ, দুখীয়া চাৰুদত্তৰ পত্নীয়ে জানো তাৰ মাতৃ! কাৰণ, দুখীয়া চাদত্তৰ পত্নীয়ে জানো ইমানবোৰ সোণৰ গহনা পিন্ধিব পাৰে! ৰোহসেনক মাৰি পিতৃ চাৰুদত্তক এৰি দিবলৈ চণ্ডালদুটাক কোৱাৰপৰা আমি শিশুটোৰ অগাধ পিতৃ ভক্তিৰ পৰিচয় পাওঁ। চণ্ডালদুটাই চাৰুদত্তক মৰিয়াই থকাত ৰোহসেনে কৈছে —"অলে চাণ্ডালা মং মালেব। মুঞ্চধ আবুকম্"[২৭] অৰ্থাৎ হে চণ্ডাল, মোক বধ কৰা আৰু পিতৃদেৱক এৰি দিয়া। অকল এয়ে নহয়, পতিগতপ্ৰাণা ধূতাই স্বামী চাৰুদত্তৰ অমঙ্গল শুনাতকৈ মৃত্যু বৰণ কৰাটোৱেই শ্ৰেয়ঃ ভাবি যেতিয়া জুইত জাপ দিবলৈ যায় তেতিয়া ৰোহসেনেও মাকৰ লগত যাবলৈ সাজু হয়, মাতৃৰ অবিহনে সি জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। তেতিয়া কোমল শিশুৰ মুখত শুনিবলৈ পোৱা "মাদ অজ্জএ পডিপালেহি মম্। তুএ বিণা ণ সক্কুনোমি জীবিদং ধাৰেদুম্"[২৮] —অৰ্থাৎ, মোকো তোমাৰ লগত নিয়া। তোমাৰ অনুপস্থিতিত মই জীয়াই থাকিব নোৱাৰিম—এই কথাই ৰোহসেনৰ মাতৃবৎসলতাৰ যথেষ্ট পৰিচয় দিয়ে। মাকৰ আঁচলখনত ধৰি বিদূষক আৰু ৰদণিকাৰে সৈতে ৰোহসেন যেতিয়া মঞ্চত সোমাল, তেতিয়াৰ সেই নিঠৰুৱা আৰু অসহায় অৱস্থাৰ ৰোহসেনে দৰ্শকক যিদৰে বেদনাক্লিষ্ট কৰি তোলে ঠিক তাৰ বিপৰীতে দৰ্শক অভিভূত হয় যেতিয়া চাৰুদত্তই ৰোহসেনক কোলাত লৈ বুকুত সাৱটি ধৰে, তেতিয়া মাতৃক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা ৰোহসেনৰ উক্তিয়ে ধূতাৰ মনত আকুল আনন্দলহৰৰ সঞ্চাৰ কৰে, সকলোৰে আনন্দপূৰ্ণ মিলনৰ সুখ স্পৰ্শত দৰ্শকে পৰম তৃপ্তি লাভ কৰে।

কম সংলাপৰ মাজেৰে ৰোহসেনৰ চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাত শূদ্ৰকে নৈপুণ্য প্ৰকাশ কৰিছে। বাচিক অভিনয়ত গুৰুত্ব নিদি সাত্ত্বিক অভিনয়ৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে ৰোহসেনৰ বেলিকা। কথাত হৃদয়স্পৰ্শী ভাব আবেগৰ

২৭। মৃচ্ছকটিকম্।

২৮। মৃচ্ছকটিকম্ ১০ম অংক।

মুপ্ৰকাশেৰে দৰ্শকৰ মনত শাঁচ বহুৱাই শূদ্ৰকে বোহসেনৰ মুখত কম সংলাপ দি পৰিবেশৰ লগত আবেগসঞ্চাৰক আঙ্গিক কলা-কৌশলৰ সঞ্চালনৰ জৰিয়তে শিশুৰ চৰিত্ৰ 'গোষ্পদে নভোমণ্ডলম'ৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰিছে।

সংস্কৃত নাটকত বাৎসল্য অনুৰাগৰ আলোচনা কৰিবলৈ গৈ চিৰকৌমাৰ্য্য-ব্ৰতাচাৰী ঋষি কণ্বৰ কথা নকলে সেইটো অসম্পূৰ্ণ বৈ যোৱা যেন লাগে। ৰজা জনক যিদৰে ৰজা হৈয়ো ঋষি ; ঠিক তেনেদৰে কণ্ব সম্পূৰ্ণৰূপে ঋষি হৈয়ো গৃহী, সংসাৰ কৰ্মৰ সকলো আচাৰ তেওঁৰ নখদৰ্পণত। সেয়েহে পালিতা দুহিতা শকুন্তলাৰ প্ৰতি মুনিজনাৰ যি বাৎসল্য স্নেহ তাক কোনো সন্তানৰ পিতৃয়ে আওহেলা কৰিব নোৱাৰে। লালন-পালনকে ধৰি সুযোগ্য পাত্ৰত অৰ্পণ কৰালৈকে আটাই-খিনি চিন্তা কণ্বই কৰিছে। এইখিনিতেই কণ্বৰ আদৰ্শ পিতৃত্বৰ দায়িত্ব পালনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ন্যস্ত ধন যথাপাত্ৰত অৰ্পণ কৰি নিশ্চিন্ত হোৱাৰ দৰে শকুন্তলাক দুষ্মন্তৰ কাৰেঙলৈ পঠিয়ালতহে মুনিৰ অন্তৰ শাঁত হ'ল !

শকুন্তলা পতিগৃহলৈ যাত্ৰা কৰিবৰ সময়ত কণ্বই পিতৃৰ আটাইবোৰ কৰ্ত্তব্য সম্পাদন কৰিলে। শকুন্তলা নাটকৰ চতুৰ্থ অঙ্কত শকুন্তলাই বিদায় লৈ যাত্ৰা কৰিবৰ সময়ত মুনিৰ অন্তৰ পালিতা কন্যাৰ বিৰহত ভাগি পৰিল। জন্মদাতা পিতৃৰ অন্তৰ ছোৱালীক বিয়া দি উলিয়াই দিয়াৰ সময়ত যেনেকুৱা হয় কণ্বৰো ঠিক তেনেকুৱা অৱস্থা হ'ল। অপত্যস্নেহৰ বন্ধন এৰাব নোৱাৰাৰ ফলতহে মুনি কণ্বৰ এনেকুৱা কাতৰতাৰ কাৰণ। আশ্ৰমবাসী হলেও শকুন্তলাক সদায় 'বৎসে' এই বুলি সম্বোধন কৰি পিতৃৰ দৰে যাৱতীয় শিক্ষাদীক্ষা দি ডাঙৰ দীঘল কৰি শেহত ছোৱালীৰ দৰেই উলিয়াই দিয়াত কণ্বৰ অন্তৰ শোকে খুন্দা মাৰি ধৰিছে ; শকুন্তলাৰ অবিহনে অনসূয়া প্ৰিয়ম্বদাৰে সৈতে মুনি যেন শূন্য আশ্ৰমতহে প্ৰৱেশ কৰিছে—"সুন্নং বিঅ তবোবনং পবিসামো"[২৯]।

শকুন্তলা নাটকখন শৃঙ্গাৰ, উত্তৰ ৰামচৰিত করুণ আৰু শূদ্ৰকৰ মৃচ্ছকটিক শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক হলেও নায়ক শান্তৰসাদ্ৰ বুলি কব লাগিব। অৱশ্যে এই নাটকবোৰত আনুষঙ্গিক আন বহুতো ৰসৰ সমাৱেশ নঘটাকৈ থকা নাই। ওপৰত আলোচনা কৰা নাটক তিনিখন ৰসৰ ঘাই তিনিটা সুঁতিৰে প্ৰবাহিত হৈ সাগৰৰূপ নাটকীয় আমোদজলধিত মিলিত হৈছে। তিনিওখন নাটকে দৰ্শকক হাঁহি-কান্দোনৰ মাজেৰে বিমল আমোদ প্ৰদানত সাৰ্থকতা অৰ্জ্জন কৰিছে। নাটক তিনিখনত প্ৰধান ঘটনাৰে সৈতে সাঙোৰ খাই থকা বাৎসল্যভাৱ কেতিয়াবা করুণ আৰু

২৯। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—৪ৰ্থ অংক।

কেতিয়াবা হাস্যপৰিবেশত প্ৰকাশ পাইছে। সোণাৰীয়ে যিদৰে মণি-মুকুতা ইত্যাদি অলঙ্কাৰো সোণৰ গহনাৰে সৈতে ক্ৰেতাৰ সমুখত প্ৰদৰ্শনী বাকচত (show case) সজাই থয়, তেনেদৰে উক্ত বাকচৰূপ নাটকতো নাট্যকাৰে মূল ঘটনাৰ লগত নানা ৰসৰ সমন্বয় ঘটাই দৰ্শকৰ তৃপ্তিৰ বাবে বিপনিৰূপ মঞ্চত পৰিবেশনৰ বাবে যুগুত কৰে। তিনিওখন নাটকৰ নাট্যকাৰে পৈণত হাতৰ পৰশেৰে চৰিত্ৰসমূহ ৰূপায়ণ কৰি কম সংলাপৰ মাজেৰে দুটি শিশু চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাত সাৰ্থকতা অৰ্জন কৰিছে। লৱ-কুশৰ তুলনাত সৰ্বদমন আৰু ৰোহসেন তেনেই কোমল। সয়েহে শিশু সুলভ কথা-বতৰা শেহৰ দুটা চৰিত্ৰত পোৱা যায়। আনহাতে ক্ষত্ৰিয় সন্তান লৱ-কুশৰ কথাবতৰাত বীৰৰসৰ আভাস পোৱা যায়। শান্তগুণাশ্ৰয়ী চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ ৰোহসেন পিতা-মাতাৰ ভক্ত, ক্ষত্ৰিয় সন্তান সৰ্বদমন ৰাজচক্ৰৱৰ্তী চিহ্নেৰে শোভিত আৰু লৱ-কুশ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰত পাকৈত ৰণুৱাৰ পৰিবেশত লগ পোৱা যায়। নাট্যকাৰ তিনিগৰাকিয়ে নিজৰ নিজৰ নাটকত অপত্যস্নেহৰ বান্ধোনতহে একো একোটা দিশ ৰূপান্তৰিত কৰিছে, 'ছোৰাব—ৰুস্তম'ৰ দৰে শোকাবহ পৰিস্থিতিত পিতা-পুত্ৰৰ মিলন কোনো এখনতো নাই, এইবোৰত দেখুওৱা পিতা-পুত্ৰৰ মিলনে দৰ্শকক নয়নাশ্ৰুপাতৰ অন্তত মুখত নিৰ্মল আনন্দৰ স্নিগ্ধ ৰহন কঢ়িয়াই আনে যেন ৰাতিৰ ৰৰষুণত ধূলিকণিকা শাম কটাৰ অন্তত প্ৰভাতী অৰুণৰ বিমল কিৰণ।

মৃচ্ছকটিক ঃ এটি আংশিক সমীক্ষা

শূদ্রকৰ মৃচ্ছকটিক প্ৰকৰণ উৎকৃষ্টমানৰ সৃষ্টি। বাস্তৱ দৃষ্টিকোণৰ পৰা উক্ত প্ৰকৰণ সংস্কৃত নাট্যজগতত বাস্তৱধৰ্মী হিচাবে স্বকীয় আসনৰ অধিকাৰী। ৰূপকখনৰ ভাষা আৰু ৰচনাৰীতি একেবাৰে খহটা নহয়, ভাৱবোৰ সুন্দৰ পদচয়নৰ জৰিয়তে অতি নিটোপল ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। আনহাতে ইয়াত শ্লোকৰ প্ৰাচুৰ্য্যও মনকৰিবলগীয়া বিষয়। প্ৰকৰণখনৰ প্ৰস্তাৱনা অংশত আঠটা শ্লোক সন্নিবিষ্ট হৈছে। শূদ্ৰকে প্ৰস্তাৱনা অংশৰ নাম দিছে আমুখ। প্ৰকৰণৰ ৰচকে নিজৰ শাৰীৰিক অৱয়ৱৰ সম্পৰ্কতো যথেষ্ট সচেতনতা দেখুৱাই অগাধ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয়লৈকে আটাইখিনি বিষয় অপ্ৰাসঙ্গিক কৰিছে যেন লাগে। প্ৰস্তাৱনা বা আমুখত তেনেকুৱা বিষয়ৰ অৱতাৰণাৰ প্ৰয়োজন আছে নে নাই ৰূপকৰ ব্যাকৰণৰপৰা অৱগত হোৱাটো টান হৈ পৰে। পিছে বিশাখদত্ত, ভৱভূতি বা কালিদাসৰ নাটকৰ প্ৰস্তাৱনা ইমান বাহুল্য নহয় যদিও ভৱভূতিৰ ৰচনাতো ভৱভূতিয়ে নিজৰ বিদ্যায়াতনৰ আভাস নিদিয়াকৈ থকা নাই।

শূদ্ৰকৰ প্ৰকৰণৰ ভাষা নীৰস আৰু বাস্তৱবাদী ভাৱত পৰিপূৰ্ণ বুলি কোৱাটোও টান। কাৰণ, তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজে মাজে প্ৰাণস্পৰ্শী সুন্দৰ সজীৱ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাও পোৱা যায়। প্ৰকৰণখনৰ কিছুমান চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ দৈৰ্ঘ্যই পাঠক বা দৰ্শকক আমনি নিদিয়াকৈ নাথাকে। এই প্ৰসঙ্গত তৃতীয় অঙ্কত থকা শৰ্বিলকৰ উক্তি "কৃত্বা শৰীৰ পৰিণাহ-সুখপ্ৰৱেশং ······ অয়ে! পৰমাৰ্থদিৰিদ্ৰোহয়ম্। ভৱতু, পৃচ্ছামি", আৰো চতুৰ্থ অঙ্কত তিৰোতাৰ স্বভাৱৰ বিষয়ে শাৰ্বিলকে সিমান কেইটা শ্লোকৰ অৱতাৰণা কৰিছে সেইবোৰৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেনেকৈ আমুখত সূত্ৰধাৰৰ যি অকলশৰীয়া দীঘলীয়া সংলাপ সেইটোও দৰ্শক বা পাঠকৰ বাবে আমনিলগাবিধৰ হোৱাটো স্বাভাৱিক।

মৃচ্ছকটিকখনলৈ চকু ফুৰালে দেখা যায় যে শূদ্ৰকে ভাৱ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাবে গদ্যতকৈ শ্লোকৰ আশ্ৰয়হে বেছিকৈ লৈছে। "মৃচ্ছকটিক'ৰ দহটা অঙ্কৰ ভিতৰত প্ৰত্যিটোতেই শ্লোকৰ—ব্যৱহাৰ যে যথেষ্ট বেছি সেইটো কব পাৰি। প্ৰকৰণখনৰ প্ৰথম অঙ্কত আঠাৰটা শ্লোক তাৰে দুটা নান্দী আৰু

ছটা আমুখত প্ৰয়োগ হৈছে. অৰ্থাৎ প্ৰথম অংকত মুঠ পঞ্চাছটা শ্লোক আছে। দ্বিতীয় অংকত শ্লোক; তৃতীয় অংকত ত্ৰিছটা; চতুৰ্থ অংকত বত্ৰিছটা শ্লোক, পঞ্চম অংকত বাবায়টা; ষষ্ঠ অংকত উনত্ৰিছটা শ্লোক; সপ্তম অংকত নটা শ্লোক, অষ্টম অংকত সাতচল্লিছটা শ্লোক; নৱম অংকত তিয়াল্লিছটা শ্লোক আৰু দশম অংকত তিনিকুৰি শ্লোকৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়। কবি কালিদাসে কোনো এখন ৰূপকতো ইমান শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ কৰা নাই। শ্লোকৰ ব্যৱহাৰত শূদ্ৰক ভৱভূতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট। ভৱভূতিৰ 'উত্তৰ ৰামচৰিত' নাটকৰ পঞ্চম অংক যেন শ্লোকতহে ৰচিত; কথাৰ আঁত ধৰিবলৈ মাজে মাজে তাত গদ্যৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

শ্লোকৰ অধিক প্ৰয়োগলৈ চাই শূদ্ৰক যে ছন্দত পাৰদৰ্শী আছিল সেইটো কব লাগিব। ছন্দত তেওঁ সিদ্ধহস্ত আছিল বাবেই নানা ছন্দৰ শ্লোকৰ মাজেৰে তেওঁ তাৰ প্ৰকাশত সফলতা লাভ কৰিব পাৰিছে। তেওঁ সাধাৰণতে সচৰাচৰ ব্যৱহৃত ছন্দৰ উপৰিও বৈশ্বদেৱী, আৰ্য্যাজাতি, চিত্ৰজাতি, বিপুলজাতি

ছন্দ

ছন্দবো প্ৰয়োগ কৰিছে। এইবোৰৰ বাহিৰেও মাজে মাজে দুই এটা গাথা শ্লোক ৰচনা কৰিও তেওঁ ছন্দৰ বৈচিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে। ৰুচিৰা ইন্দ্ৰবজ্ৰা, প্ৰহৰ্ষিণী, বসন্ততিলক, পুষ্পিতাগ্ৰা, বিদ্যুন্মালা, বংশস্থবিল, শিখৰিণী, কালভাৰিণী, পথ্যাবক্ত্ৰ, শাৰ্দ্দুলবিক্ৰীড়িত, স্ৰগ্ধৰা আদি সম, অৰ্দ্ধসম আৰু বিষম ছন্দৰ প্ৰয়োগ মৃচ্ছকটিকৰ শ্লোকবোৰত বহুলাংশত পোৱা যায়। শ্লোক ৰচনাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ সকলৰ বিশেষ দুৰ্বলতা আছিল বাবেই সংস্কৃত নাটক আদিতো শ্লোকৰ বহুল প্ৰয়োগ দেখা যায়। কাব্য, মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য আদি সম্পূৰ্ণ শ্লোকত ৰচিত। ৰূপক সাহিত্যতো তেনেকুৱা কাব্যধৰ্মীতা বজায় ৰাখিবলৈকে সম্ভৱতঃ ৰূপকতো শ্লোকৰ প্ৰয়োগ তেওঁলোকে পছন্দ কৰিছিল।

শ্লোকৰচনাত শূদ্ৰকৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পালেও সুন্দৰ পদচয়নেৰে তেওঁ ৰচনাক ৰমণীয় কৰিব পৰা নাই বুলি কলে ভুল নহয়। কালিদাসৰ 'ললিতলৱঙ্গলতা' ৰূপ ৰচনাৰ মিঠা আমেজ শূদ্ৰকৰ ৰচনাত নাই যদিও বিশেষ পদগঠনৰ পৰাহে তেওঁৰ নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ ৰচিত প্ৰকৰণত নতুন নতুন লগা অথচ সংস্কৃতত ব্যৱহাৰ হোৱা পদৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়। উদাহৰণ হিচাবে 'বোত্তিকম্' (৮।৪০); খেলাত ব্যৱহাৰ কৰা গুটি বিশেষৰ অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা 'কৰণ্ডলাদুকে' (১ম অংক) 'মহল্লক' (৪ৰ্থ অংক);

কোষ্ঠক (অষ্টম অঙ্ক) পদ কেইটাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ ৰচনাত 'গৃহ' শব্দৰ সলনি 'গেহ' পদৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায় (গেহবাৰম—৪ৰ্থ অঙ্ক)।

শূদ্ৰকৰ শব্দ প্ৰয়োগ আৰু বাক্য গঠন

'মদনসাৰিকা'ৰ মাতৰ সম্পৰ্কত 'কুৰকুৰায়তে' নামধাতু প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা ৰচনাৰ কোমলতা সম্পাদন কৰিছে। তেনেদৰে 'সমুদ্ৰায়তে' (৯।১৪); কলুষায়তে (৯।২৪) প্ৰদীপায়তে (৫।১৪) আদি পদৰ সহায়ত বৰ্ণনীয় বিষয় ৰসাল ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ বৰ্ণণাত সমাসবদ্ধ পদৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়। সমাসৰ প্ৰতি ভট্টনাৰায়ণৰ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে মৃচ্ছকটিকো দোষ-স্পৃষ্ট বুলিব পাৰি। অৱশ্যে 'বেণীসংহাৰ' খন বীৰৰস প্ৰধানবাবেই তাৰ ভাষা ওজস্বী হোৱাৰ দৰে শূদ্ৰকৰ ভাষা তেনেকুৱাই হোৱা নাই। শ্লোকবোৰতো শূদ্ৰকে দীঘলীয়া সমাসবদ্ধ পদ প্ৰয়োগ কৰাত বাক্যৰ সৰলতা কিছুপৰিমাণে ব্যাহত হৈছে বুলি কব পাৰি। চতুৰ্থ অঙ্কত বিদূষকৰ উক্তি সন্ধি সমাসেৰে ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা দেখা যায়। প্ৰকৰণকাৰে তাত বাণভট্টৰ গদ্যশৈলীৰ প্ৰভাৱৰপৰা নিজক বচাই লেখনী আগবঢ়াবপৰা নাই যেন লাগে। এই প্ৰসঙ্গত দুই এটা বাক্যলৈ চকু ফুৰাই চাব পাৰি। বসন্তসেনাৰ পদুলিমুখৰ বৰ্ণনাত বিদূষকে বাণভট্টৰ ৰচনাৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে যেন লাগে—"সলিল-সিক্ত-মজ্জিদ-কিদ-হৰিদোৱ-লেৱণ স্স, বিবিহ-সুগন্ধি কুসুমোবহাৰ-চিত্তিলিহিদ-ভূমিভাঅ স্স ...... বসন্তসেনা-ভৱণ-দুৱাৰ-সম্পিৰীপদা (৪ৰ্থ অঙ্ক—বিদূষক)। বাণভট্টই যিদৰে এটা বিশেষ্যকে বিশেষিত কৰিবলৈ গৈ বিশেষণৰ পিছত বিশেষণ প্ৰয়োগ কৰি পাঠকক আমনি লগায়, মৃচ্ছকটিকতো বসন্তসেনাৰ প্ৰাসাদৰ দুৱাৰ মুখৰ বিৱৰণত শূদ্ৰকে বাণৰ পন্থা অৱলম্বন কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত উদ্ধৃত বাক্যটোৰ উপৰিও চতুৰ্থ অঙ্কত থকা বিদূষকৰ দীঘলীয়া সংলাপবোৰলৈ চালেও ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ৰূপকৰ সংলাপত দীঘলীয়া গদ্য-বাক্য তাতে আকৌ সন্ধি আৰু সমাসৰ প্ৰাচুৰ্য্যই শ্ৰুতিমধুৰতা সম্পাদনত কিমান সহায় কৰে সেইটো কোৱা টান। বাণভট্টৰ ৰচনাৰ ভাৱৰ লগত সাদৃশ্যবোধক বৰ্ণনা এটালৈ চাই চন্দ্ৰাপীড়ক চাবলৈ যিদৰে উজ্জয়িনী নগৰৰ অট্টালিকাবোৰৰপৰা পুৰনাৰীবোৰে খিৰিকিৰে ভুমুকি মাৰি চাইছিল তেনেদৰে চাৰুদত্তক বধ্য ভূমিলৈ লৈ যাওঁতে তিৰোতাবোৰে তেওঁলৈ চাই চকুলো টুকিলে।

প্ৰকৰণখনত গদ্যাত্মক সংলাপত যিদৰে সমাস আৰু সন্ধিৰ বহুল প্ৰয়োগ পোৱা যায়, তেনেদৰে চুটি চুটি পদৰ প্ৰয়োগো শ্লোকবোৰত দেখা যায়।

গহীন হাবিব মাজেবে বাট কুবি বাই পোৱা মুকলি পথাবব মাজেবে খোজ পেলোৱাব আনন্দ মৃচ্ছকটিকব তেনেকুৱা শ্লোকবোববপবা উপভোগ কৰাত কষ্ট নহয়। ইয়াত চাৰুদত্তব গুণবাশিব বর্ণনা দিবলৈ গৈ—বসন্তসেনাই বিদূষকক ব্যক্ত কৰা সুন্দৰ ভাৱব্যঞ্জক শ্লোকটোৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। তাত বসন্তসেনাই কৈছে—

"গুণপ্রবালং বিনয়প্রশাখং
বিশ্রম্ভমূলং মহনীয় পুষ্পম্।
তং সাধুবৃক্ষং স্বগুণৈঃ ফলাঢ্যং
সুহৃদ্বিহঙ্গাঃ সুখমাশ্রয়ন্তি॥" (চতুর্থ অঙ্ক। ৩১)

অর্থাৎ, দয়া দাক্ষিণ্য গুণসমূহ পাত, বিনয় গুণ শাখা, বিশ্বাস শিপা, গৌৰৱ ফুল আৰু পৰোপকাৰ আদি ফল এনেকুৱা বৃক্ষৰূপ চাৰুদত্তক সজ্জনসকলে আশ্রয় কৰি আছে। এনেকুৱা সবল আৰু সুন্দৰ বচনাৰ মাজেৰে কবিগৰাকীৰ কলাসুলভ ভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এই প্রসঙ্গত 'ভৱতু নিশা, বর্ষমৱিৰতং পততু···(৪।৩২), 'মেঘো জলাদ্রমহিষোদৰভৃঙ্গনীলো······' (৫।২); 'বংশং বাত্র শত্তচ্ছিদ্রং গুণশব্দং ·····' (৫।১১) জানামি চাৰুদত্তং বসন্তসেনং অ স্ফুটঠ্‌ জানামি ···' (৬।১৫); 'বক্ষানুসাৰী বিষমঃ কতান্ত...' ·(৮।২৭); নির্মলজ্যোৎস্নাবাহুণা···' (৯।২৪), 'ন ভীতা মৰণাদস্মি কেৱলং দূষিতং যশঃ · ' (১০।২৭) আদি শ্লোকবোৰলৈ চকু ফুৰালেও দেখা যায় শূদ্রকৰ বচনাতো লালিত্য নথকা নহয়।

মৃচ্ছকটিকত থকা গদ্যাত্মক সংলাপ সন্ধি সমাসেৰে ভাৰাক্রান্ত হোৱাত ৰূপকৰ উপযোগী হৈছে নে নাই সেইটো কোৱা টান। "ওজঃ সমাসভূয়স্তমেতৎ গদ্যস্য জীৱিতম্' বোলা কথাষাৰ শূদ্রকৰ গদ্যশৈলীত স্থান বিশেষে প্রযোজ্য বুলি কৰ পাৰি। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ভাসৰ 'চাৰুদত্ত' প্রকৰণখনৰ গদ্য আৰু পদ্যাত্মক সংলাপ মৃচ্ছকটিক'ৰ গদ্যৰ আভাস পোৱা নাযায়। ভাসৰ 'চাৰুদত্ত'ৰ গদ্য চুটি চুটি বাক্যেৰে সজোৱা হৈছে, তাৰ গদ্য যে সমাস সন্ধিৰে ভৰপুৰ নহয় সেইটো 'চাৰুদত্ত'খন পঢ়িলেই বুজিব পাৰি।

শূদ্রকৰ গদ্যত দণ্ডীৰ ৰীতি দেখা যায় যদিও তাৰদ্বাৰা অর্থৰ কোনো বিচ্যুতি ঘটা নাই। আনহাতে গোটেইখন প্রকৰণত গদ্যৰ গতি তেনেকুৱা নহয়। আনহাতে বৃত্তান্তর্গত সংলাপ সৰল আৰু সহজতে অর্থগম্য

হোৱাহেতুকেই সিমান অসুবিধাৰ সৃষ্টি নহয়। প্ৰকাৰণখনত থকা দুই চাৰিটা প্ৰসঙ্গক বাদ দিলে শূদ্ৰকক বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ পৃষ্ঠপোষক বুলি কব লাগিব। কিন্তু প্ৰকৰণখনত গদ্যৰ লক্ষণযুক্ত ৰচনা থকাৰ বাবেই এবাৰ কথাৰেই তেওঁৰ ৰীতি বৈদৰ্ভী বুলি কোৱাটোও যুক্তি সঙ্গত নহয়। প্ৰকৰণত পৰিবেষ্টিত দীঘল সমাসবদ্ধ পদ আৰু সুন্দৰ অৰ্থযুক্ত লঘুপদৰ ওচৰা ওচৰিকৈ অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে তাত কোমল শব্দৰহে আধিক্য। সেইকাৰণেপৰা শূদ্ৰকৰ ৰীতি বৈদৰ্ভীমুখী বুলি অভিহিত কৰিব পৰা গলেও ক'ৰবাত ক'ৰবাত ওখোৰা-মোখোৰা নলগাও নহয়। সেয়েহে টীকাকাৰ হৰিদাস সিদ্ধান্তবাগীশে "বাহুল্যেন বৈদৰ্ভীৰীতিঃ" বুলিহে কৈছে।

শূদ্ৰকৰ ৰীতি আৰু প্ৰতিভা

শূদ্ৰকৰ ৰচনাত সন্নিবিষ্ট কিছুমান প্ৰবাদসূচক বাক্যই তেওঁৰ ৰচনাক মনোহৰ কৰি তুলিছে। কিছুমান শ্লোকত বিশ্বজনীৰ সত্য উপস্থাপন কৰি ৰচনাৰ চমৎকাৰিতা বঢ়াই তোলাও দেখা যায়। এই সন্দৰ্ভত তলৰ শ্লোক ফাঁকি উল্লেখ কৰিব পাৰি—

"শূন্যমপুত্ৰস্য গৃহং চিৰশূন্যং নাস্তি যস্য সন্মিত্ৰম্।
মূৰ্খস্য দিশঃ শূন্যাঃ সৰ্ব্বং শূন্যং দৰিদ্ৰস্য॥" (১।৮)

অৰ্থাৎ—অপুত্ৰকৰ গৃহ শূন্য ; সৎ মিত্ৰ নথকাজনৰ সকলো শূন্য ; মূৰ্খৰ সকলো দিশ শূন্য আৰু দৰিদ্ৰৰ সকলো শূন্য।

তেনেদৰে "অল্পক্লেশং মৰণং দাৰিদ্ৰ্যমনন্তকং দুঃখম্" (১।১১) ; "নষ্টধনাশ্ৰয়স্য যৎ সৌহৃদাদপি জনাঃ শিথিলীভৱন্তি" (১।১৩) ; "নিৰ্ধনতা সৰ্বাপদামাস্পদম্' (১।১৪) ; 'স্বৈৰ্দোষৈৰ্ভৱন্তি শঙ্কিতো মনুষ্যাঃ' (৪।২) ; "গুণঃ খল্বনুৰাগস্য কাৰণং ন পুনৰ্বলাৎকাৰঃ" (১ম অঙ্ক—বসন্তসেনা) এনেকুৱা উক্তিবোৰে শূদ্ৰকৰ ৰচনাক বহু পৰিমাণে উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰ উপৰিও অৰ্থৰ গহীনতা সম্পাদন কৰিছে।

তদুপৰি তেনেই সহজবাক্য গঠন আৰু লগতে সকলোৰে জনাবিধৰ পদ ব্যৱহাৰ কৰি পাঠৰ শ্ৰুতিমধুৰতা সম্পাদন কৰাতো তেওঁ যে নিঃকিন সেইটো কব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে কব পাৰি যে শৰ্বিলকে চাৰুদত্তৰ ঘৰৰপৰা বসন্তসেনাই গুপ্ত ৰখা গহনাৰ টোপোলাটো চুৰ কৰি নিয়াৰ পিছত মদনিকাৰ পৰা যেতিয়া সেইবোৰ বসন্তসেনাৰ বুলি গম পালে তেতিয়া সি যে জহৰ দিনত যিতাল গছৰ ছাত গা জুৰ নিয়াবলৈ বিচাৰিছিল তাৰ ডালহে সি

কাটিছে সেইটো অতি সুন্দৰ ভাবাবে প্ৰকাশ কৰিছে। শ্লোকফাকিৰ মাজেৰে শূদ্ৰকে সহজ ভাষাত উক্ত কথাখিনি সবল ৰূপত ব্যক্ত কৰিছে। শ্লোক ফাকি এনেকুৱা—

"ছায়ার্থং গ্ৰীষ্মসন্তপ্তো যামেবাহং সমাশ্ৰিতঃ।
অজানতা ময়া সৈব পত্ৰৈঃ শাখা বিয়োজিতা॥" (৪। ১৮)।

শূদ্ৰকৰ ৰচিত শ্লোকবোৰত বিভিন্ন অলঙ্কাৰৰ ৰণজননিয়ে কাব্যধৰ্মীতাত বহুল অবিহণা যোগাইছে। বসন্তসেনাই শকাৰৰ ভয়ত উধাতু খাই লৰি পলাই চাৰুদত্তৰ আৱাস পোৱাৰ সময়ত বিটে যিদৰে এন্ধাৰত বসন্তসেনাৰ মালাৰ ফুলৰ গোন্ধ আৰু অলঙ্কাৰৰ শব্দৰ পৰাহে বসন্তসেনাৰ উপস্থিতি বুজিছিল তেনেদৰে শকাৰ, সংবাহক, মাথুৰ আদিৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপত সিচৰিত হৈ থকা নানা অলঙ্কাৰৰ ঝঙ্কাৰৰপৰাহে কাব্যৰসৰ সোৱাদ লব পাৰি। তাত কাব্যলিঙ্গ, অপ্ৰস্তুতপ্ৰশংসা (১।১৪), বিশেষোক্তি (১।১৫); মালোপমা (১।৩২); জাত্যুৎপ্ৰেক্ষা (১।৩৪); পৰিসংখ্যা (১।৪৬); পূৰ্ণোপমা (১।৪৬); ক্ৰিয়োৎপ্ৰেক্ষা (১।৪৮); দীপক (১।৫০); লুপ্তোপমাঃনিৰঙ্গ (১।৫৭); বিভাৱনা (৭।৯), বিষম অলঙ্কাৰ (৯।৫) আদিৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়।

মৃচ্ছকটিকৰ ঘটনা বাস্তৱৰ লগত ঘনিষ্ঠভাবে লিপ্ত বুলি সুন্দৰ ধাৰণা হয়। গতিকে প্ৰকৃতিৰ তৰু-লতিকাৰ আলফুলীয়া বিৱৰণ ইয়াত পোৱা নাযায়। বাণভট্টৰ উজ্জয়িনী আদিৰ প্ৰসঙ্গত যিদৰে মানুহে গঢ়া 'হৰ্ম্য' আদিৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়, ইয়াতো তেনেদৰে মানুহে সজা ভৱনৰ বৰ্ণনা, উদ্যান, যান-বাহন আদিৰ উল্লেখ দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গতো পূৰ্বত উল্লেখ কৰি অহা বসন্তসেনাৰ ভৱনৰ দুৱাৰমুখৰ বৰ্ণনালৈ পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰি। তেনেদৰে বসন্তসেনাৰ আৱাসত থকা পুষ্প উদ্যানৰ উল্লেখো যথেষ্ট সমীচীন বুলিয়েই কব পাৰি। এইবোৰৰ উপৰিও দ্বিতীয় অঙ্কৰ দৰ্দুৰকৰ সংলাপত পোৱা জুৱৰীৰ চৰম দুৰ্দশাৰ চিত্ৰ বেছ নিখুঁত আৰু মৰ্মস্পৰ্শী হোৱা দেখা যায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ঋগ্বেদৰ দ্যূতক্ৰীড়া (অক্ষসূক্ত ১০।৩৪) আৰু পাশাত পৰাজয় বৰণ কাৰীৰ যি শোচনীয় বৰ্ণনা তাৰ লগত দৰ্দুৰকৰ কথাৰ অৰ্থগত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। ঠাইবিশেষে দেখা যায় যে শূদ্ৰকে কোনো কোনো পৰিৱেশৰ বিৱৰণ দিবলৈ গৈ তেওঁ সেই সেই বিষয়ৰ নিখুঁত পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। নিখুঁত চিত্ৰধৰ্মী বিৱৰণৰ উপৰিও কোনো

ঠাইত সুন্দৰ শব্দৰ মাজেৰে তেওঁক বৰ্ণনাক উজ্জ্বল কৰি তোলা চকুত পৰে। এজাৰ নিশা সিদ্ধিৰ ফুটাবে ঘৰৰ ভিতৰৰপৰা ওলাই অহা প্ৰদীপৰ শিখা সোণাৰীয়ে কষ্টি পাথৰত টানি থোৱা সোণৰ ৰেখাৰ দৰে কৰা উক্তিৰপৰাই শূদ্ৰকৰ পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতা আৰু উপমাবোধক ভাৱৰ সুন্দৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। এই সম্পৰ্কত শৰ্বিলকৰ উক্তিত পোৱা যায়—

"শিখা প্ৰদীপস্য স্বৰ্ণপিঞ্জৰা
মহীতলে সন্ধিমুখেন নিৰ্গতা।
বিভাতি পৰ্য্যন্ততমঃ সমাবৃতা
স্বৰ্ণৰেৰ্ণেৰ কৰে শূনৰেশিতা।"

তেনেদৰে বাৰিষাকালৰ বৰ্ণনাতো শূদ্ৰকৰ কৱিত্বশক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শূদ্ৰকে বাৰিষাৰ মেঘ আৰু তাৰ গৰ্জন ; ম'ৰা চৰাইয়ে বাৰিষাত ছালি ধৰি কৰা নৃত্যৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আৰু লগতে ক'লা ভাৱৰে পৰ্ব্বতৰ টিঙৰ নিম্ন ভাগলৈ নামি অহাৰ কথাও কাব্যিক ৰূপত উপমাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। পঞ্চম অঙ্কত কৱিয়ে বিটৰ মুখেৰে কোৱাইছে—

"গৰ্জন্তি শৈলশিখৰেষু বিলম্বিবিম্বা
মেঘা বিযুক্তবনিতাহৃদয়ানুকাৰাঃ।
এষাং ৰৱেণ সহমোৎপতিতৈৰ্ময়ূৰৈঃ
যৎ বীজ্যতে মণিময়ৈৰিৱ তালবৃন্তৈঃ।। (৫/১৩)

বাৰিষাত ভেকুলিবোৰে বৰষুণৰ কোবত আঘাত পাইছে আৰু মুখবোৰ বোকামাটিৰে লুতুৰ পুতুৰ হৈছে ; ম'ৰা চৰাইবোৰ উচ্চস্বৰত মাতিছে ; 'নীপ' গছত সুন্দৰ বঙা বঙ' ফুল ফুলি যেন জ্বলি থকা চাকিৰ শোভা ধাৰণ কৰিছে ; ৰাতি আকাশত উদয় হোৱা জোন ক'লা মেঘৰ আঁৰত পৰি অস্পষ্ট হৈ পৰিছে আৰু মেঘৰ আঁৰত বিজুলীবোৰ আকাশৰ যতে ততে চিক মিকাৰ ধৰিছে। কৱিয়ে এই কথাখিনিয়েই এইদৰে বৰ্ণাইছে—

"পঙ্কক্লিন্নমুখাঃ পিৱন্তি সলিলং ধাৰাহতা দৰ্দুৰাঃ
কণ্ঠং মুঞ্চতি বৰ্হিণঃ সমদনো নীপঃ প্ৰদীপায়তে।
সংন্যাসঃ কুলদূষণৈৰিৱ জনৈৰ্মেঘৈৰ্বৃতশ্চন্দ্ৰমা
বিদ্যুন্নীচকুলোদ্গতেৱ যুৱতিৰ্নৈকত্ৰ সংতিষ্ঠতে।।" (৫/১৪)

বাৰিষাত আকাশত মেঘবোৰ বতাহৰ কোবত কেনেদৰে বেগাই গতি কৰে

আৰু লগতে বৰষুণৰ ধাৰা শৰৰ দৰে পৰিবলৈ ধৰে ; তৱাব শব্দৰ দৰে মেঘৰ গৰ্জন আৰু বিজয় পতাকাৰ দৰে বিজুলীবোৰ সঞ্চালিত হয়। পৰাক্ৰমী ৰজাই বিজয় পতাকা উৰাই নিশকতীয়া ৰজাৰ ৰাজ্য অধিকাৰ কৰাৰ দৰেই ৰতাহৰ কোবত আকাশত মেঘে যেন দ্ৰুতগতিত শৰৰূপ বৰষুণৰ ধাৰা নিক্ষেপ কৰি— দুন্দুভি নিনাদৰূপ গৰ্জনেৰে আৰু বিজয়পতাকাৰূপ বিজুলীৰ চিকমিকনিৰে আগুৱাই যায়। কবিৰ এনেকুৱা বৰ্ণনাত কৱিত্ব শক্তিৰ সুন্দৰ আভাস পোৱা যায়। ৰূপক, শ্লেষ আদিৰ প্ৰয়োগেও তেওঁৰ বৰ্ণনাক যথেষ্ট অনুপম কৰি তুলিছে। ওপৰৰ কথাখিনি কবিৰ শ্লোকত এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে—

"পৱনচপলবেগঃ স্থূলধাৰাশৰৌঘঃ
স্তনিতপটহনাদঃ স্পষ্টবিদ্যুৎপতাকঃ।
হৰতি কৰসমূহং খে শশাঙ্কস্য মেঘো
নৃপ ইব পুৰমধ্যে মন্দবীৰ্যস্য শত্ৰোঃ ॥" (৫/১৭)

বাৰিষাত অকাশত কলামেঘে সূৰ্য্যক আৱৰি ধৰে, ধাৰাসাৰ বৰষুণৰ ফলত উই হাফলুৰ স্তূপবোৰ শৰৰ আঘাতত ধৰাশায়ী হোৱা হাতীৰ দৰে বাগৰি পৰে। বাৰিষাৰ এন্ধাৰ ৰাতি বিজুলীৰ চমকনি যেন ভৱনবোৰত সুবৰ্ণ প্ৰদীপৰ দৰে প্ৰতিফলিত হয় আৰু শুভ্ৰ জ্যোৎস্নাৰ স্নিগ্ধতাও মেঘৰ প্ৰভাৱত নিষ্প্ৰভ হৈ পৰে। কবিৰ ভাব সুন্দৰ অলঙ্কাৰ সজ্জিত। প্ৰকাণ্ড প্ৰকাণ্ড উই হাফলুৰ স্তূপ বৰষুণত বাগৰি পৰাৰ কথাটো বাণৰ আঘাতত ধৰাশায়ী হোৱা প্ৰকাণ্ড হাতীৰ লগত কৰা তুলনাই কবিৰ কাব্যিক মনোভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কবিৰ ভাষাত ওপৰৰ কথাখিনি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। কবিৰ ভাষাত কবলৈ গলে—

"এতৈৰাৰ্দ্ৰতমালপত্ৰমলিনৈৰাপীতসূৰ্যং নভো
বল্মীকাঃ শৰতাড়িতা ইব গজাঃ সীদন্তি ধাৰাহতাঃ।
বিদ্যুৎকাঞ্চনদীপিকেৱ ৰচিতা প্ৰাসাদসঞ্চাৰিণী
জ্যোৎস্না দুৰ্বলভৰ্তৃকেৱ বনিতা প্ৰোৎসাৰ্য মেঘৈৰ্হৃতা ॥"
(৫/২০)

বৰ্ষাৰ এনেকুৱা বিৱৰণৰ উপৰিও উক্ত ঋতুৰ প্ৰভাৱসূচক ইঙ্গিতো পোৱা যায়। কোনো পাঠকে প্ৰকৰণখনৰ পঞ্চম অঙ্কত পোৱা বৰ্ষাৰ বৰ্ণনাখিনি পঢ়িলে শূদ্ৰকৰ কৱিত্বশক্তিত আচৰিত নহৈ থাকিব নোৱাৰিব। বসন্তসেনাৰ দুৰ্নিবাৰ প্ৰণয়ক বেছিকৈ ভহাই তুলিবলৈ কবিয়ে উক্ত ঋতুৰ সহায় লৈছে বুলি

কৰ পাৰি। কাৰণ, ঘোৰ বাৰিষাৰ তীব্ৰ বৰষুণকো আওকাণ কৰি নায়িকাই চাৰুদত্তক লগ ধৰিবলৈ পৰাঙ্মুখ হোৱা নাই।

নাটক বা প্ৰকৰণৰ ভাষা, ৰীতি, ছন্দ আদিৰ উপৰিও কাহিনী, চৰিত্ৰ সংলাপ আদিৰ ওপৰতহে নাটক বা প্ৰকৰণৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। অৱশ্যে ভাষা, ৰীতি, শব্দপ্ৰয়োগ আদিয়ে নাটৰূপ পথীটিৰ কাব্যৰূপ বনকীয়া ৰূপৰ প্ৰতি বিশেষকৈ পাঠক বা দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰে। আনহাতে নাটকীয় কলা-কৌশলে কাহিনী, চৰিত্ৰ আদিক সুবিন্যস্তৰূপত প্ৰকাশ কৰি তাক উপভোগ্য কৰি তোলে। শূদ্ৰকৰ প্ৰতিভা ৰূপকথনৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ আদি নিৰ্বাচন আৰু অঙ্কণৰ ক্ষেত্ৰতেও প্ৰকাশ পাইছে। মৃচ্ছকটিকৰ কাহিনী কৱিৰ কল্পনাপ্ৰসূত; ইয়াত কোনো বিখ্যাত গ্ৰন্থৰ কাহিনী ৰূপায়িত হোৱা নাই। কাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতালৈ আগুৱাই নিয়াত কৱিৰ বাধাহীন স্বাধীনতা আছে যদিও কাহিনীত আঁৰ লাগিব পৰাবিধৰ কোনো উপকাহিনীৰ তেওঁ অৱতাৰণা কৰা নাই।

ৰূপকৰ কাহিনী চৰিত্ৰ আৰু সংলাপ

চাৰুদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ প্ৰণয়ক মহীয়ান কৰি তুলিবলৈ গৈ তেওঁ কোনো ধৰণৰ অলৌকিক ঘটনাৰ সহায় লোৱা নাই; বাস্তৱত ঘটা ঘটনাৰ সহায়তেই তেওঁ কাহিনীৰ পূৰ্ণতা সাধন কৰিছে। খল চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যই বসন্তসেনাক চাৰুদত্তৰ কাষ চপাই নিয়াত যিদৰে সহায় কৰিছে তেনেদৰে মদনিকা আৰু শৰ্বিলকাৰ প্ৰণয়তো সমানে অৰিহনা যোগাইছে। শকাৰৰ কাৰ্য্যৰপৰাও কাহিনীভাগৰ যথেষ্ট পুষ্টি সাধন হৈছে। শকাৰে ইমানবোৰ ঘটনাৰ অৱতাৰণা নকৰাহেতেন, বসন্তসেনাৰ প্ৰণয় দৰ্শক বা পাঠকৰ দৃষ্টিত সিমান প্ৰশংসনীয়ৰূপত ফুটি নুঠিলেহেতেন। খলচৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যকলাপ কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে এটাৰপাছত আনটোকৈ পৰাহত হৈছে আৰু প্ৰকৰণখনৰ মূল চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য সকলোৰে চকুত ভাহি উঠিছে।

প্ৰকৰণখনত চাৰুদত্তই মুখ্য ভূমিকা লৈছে আৰু বসন্তসেনাই ঘাই নায়িকাৰ শাৰীত থিয় দিছে। পিছে, নিয়ৰৰ টোপাটিকেই মুকুতা বুলি ধাৰণা হোৱাত যিদৰে পুৱতি সূৰ্য্যৰ হেঙুলি কিৰণ সক্ৰিয়, তেনেদৰে বসন্তসেনাক চাৰুদত্তৰ দৃষ্টিত উজলাই তোলাত ধূতাৰ ভূমিকাক পাঠক বা দৰ্শকে নশলাগি থাকিব নোৱাৰে। ক্ষণিকৰ বাবে মঞ্চত দেখা দিলেও ধূতাৰ কাৰ্য্যই দৰ্শকৰ অন্তৰত এটা বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে প্ৰকৰণখনৰ শেহলৈকে। বসন্তসেনাৰ তুলনাত ধূতা গৌণ হলেও কাৰ্য্যত ধূতা বহুতো ওপৰত। শূদ্ৰকে

চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰতিটো দিশ বাস্তৱৰ লগত সুন্দৰকৈ মিলাই অংকণ কৰাৰ বাবেই চৰিত্ৰবোৰ সজীৱ হৈ উঠিছে। মৃচ্ছকটিক প্ৰকৰণৰ চৰিত্ৰাংকণ নিখুঁত বাস্তৱৰ স্পৰ্শত সকলোৰে মনত আপোন যেন লগা বিধৰ কলে সত্যৰ অপলাপ নহয়। সংসাৰত ঘটা ঘটনাৰ পৰিৱেশত চৰিত্ৰবোৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে বাবেই সেইবোৰে পাঠক বা দৰ্শকক বাৰুকৈয়ে ভাবিবলৈ সকাহ দিয়ে যে শূদ্ৰকে কাহিনীভাগক কল্পনাৰ বহণেৰে মানুহৰ জীৱনলৈ অহা ঘাত প্ৰতিঘাতক এটা পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই নিলে তেনেই সংহত আৰু সংযত ৰূপত। ইয়াৰ সমিধান বিচাৰি গলে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে প্ৰকৰণকাৰৰ চৰিত্ৰ অংকণৰ দক্ষতাই ইয়াৰ ঘাই কাৰণ। ঐতিহাসিক বা আন কোনো প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থৰপৰা কাহিনীৰ নিৰ্বাচনত আধাৰ গ্ৰন্থৰ ঠাঁচত নাট্যকাৰে চৰিত্ৰক গঢ় দিবই লাগিব। আনহাতে সম্পূৰ্ণ কল্পনাৰ সহায়ত কৰিয়ে কাহিনী উদ্ভাৱন কৰিলে তাত চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতাৰ প্ৰতি কৰিয়ে নিজেই পন্থা অৱলম্বন কৰিব লাগিব। সেয়েহে নাটকৰ চৰিত্ৰ অংকণতকৈ প্ৰকৰণৰ চৰিত্ৰ অংকণত কৰিব পাৰদৰ্শিতা আৰু লগতে দায়িত্ব যথেষ্ট বেছি বুলি কব লাগিব। প্ৰকৰণত চৰিত্ৰক কাহিনীৰ লগত মিলাই লৈ যোৱাটো কৰিৰ একান্ত দায়িত্ব। সামাজিক কাহিনীৰ আলমত ৰচিত প্ৰকৰণত চৰিত্ৰবোৰ সামাজিক কাহিনীৰ অনুৰূপ হব লাগে আৰু তাতেই প্ৰকৰণকাৰৰ দায়বদ্ধতা আছে বুলি কব পাৰি। প্ৰকৰণৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে নাটকৰ দৰে স্পষ্ট আভাস নাথাকে; কিন্তু কাহিনীৰ সাপেক্ষত সেইবোৰ নিৰ্ধাচন কৰিবলগীয়া হয়। অৱশ্তে বিপ্ৰ, বণিক আদি শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰইহে নায়কৰ ভূমিকা লয় আৰু নায়কৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰাত নাট্যকাৰৰ দৰে প্ৰকৰণৰ কৰিয়ে সুযোগ নাপায়। নাটকত ৰাম বা যুধিষ্ঠিৰ আদি চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰাত এটা নিৰ্দ্দিষ্ট ছবি নাট্যকাৰে ৰামায়ণ বা মহাভাৰতৰপৰা পায়, কিন্তু প্ৰকৰণৰ নায়ক বা নায়িকাৰ ক্ষেত্ৰত তেনেকুৱা নিৰ্দ্দিষ্ট আৰ্হি প্ৰকৰণৰ কৰিয়ে নাপায়। সেয়েহে কাহিনীক সাৰোগত কৰি কৰিয়ে চৰিত্ৰবোৰ আঁকিবলগীয়া হয়।

চৰিত্ৰবোৰ সংলাপৰ গুণতো আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে। পৰিৱেশৰ সাপেক্ষত সংলাপৰ প্ৰয়োগ হলেহে আদিৰপৰা অন্তলৈকে দৰ্শকে আমোদ উপভোগ কৰিব পাৰে। চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্য আৰু সংলাপে ৰূপকৰ গতিময়তা অব্যাহত ৰখাত সহায় কৰে। বসন্তসেনা আৰু চাৰুদত্তৰ কাহিনীপ্ৰৱাহত চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাই দৰ্শকক উদগ্ৰীৱ কৰি তোলে। মৃচ্ছকটিকৰ সংলাপৰ সন্দৰ্ভত পোনতে এটা কথা কব পাৰি যে ৰূপকৰ ভাষা বিভাজনৰ যি নীতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে শূদ্ৰকে তাৰ বিপৰীত পন্থা অৱলম্বন কৰা নাই।

সংলাপ বুলিলে অকল ভাষাক সাঙুৰিলে কথাটো স্পষ্ট নহয় যেন লাগে। ৰূপকৰ চৰিত্ৰৰ কথা-বতৰাৰ মাজেৰেই কৱিৰ ৰচিত নাটক বা প্ৰকৰণৰ দোষ-গুণ, ৰীতি আদি প্ৰকাশ পায়। সেয়েহে প্ৰকৰণখনৰ সংলাপ বুলিলে তাৰ ভাষা, ৰীতি, ৰস আৰু গুণ আদিৰ প্ৰতিও চকু ফুৰাব লাগে। শূদ্ৰকৰ ভাষা নীৰস নহয়। কিছুমান ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ভাষা কাব্যধৰ্মী হোৱাও দেখা যায়। কিবা এটা বিষয়ৰ বিৱৰণ দিবলৈ গৈ তেওঁ ঠাই বিশেষে উপমানৰ প্ৰয়োগ কৰাও দেখা যায়।

শূদ্ৰক কালিদাসৰ উত্তৰসূৰী। কালিদাসৰ ভাৱৰ প্ৰভাৱ মৃচ্ছকটিকৰ কেবা ঠাইতো পোৱা যায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে শূদ্ৰকো শিৱৰ উপাসক আৰু কালিদাসৰ দৰে তেওঁৰো নান্দী শ্লোকত শিৱৰ তপোময়ৰূপৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। শূদ্ৰকে সদাশিৱৰ তপস্যাৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াবলৈ গৈ মহাকৱি কালিদাসৰ 'কুমাৰ সম্ভৱ'ৰ তৃতীয় সৰ্গত সমাধি অৱস্থাত থকা শিৱৰ ছবি নান্দী শ্লোকত প্ৰতিফলিত হৈছে। কুমাৰসম্ভৱত পোৱা 'পৰ্য্যঙ্কবন্ধ'ৰ সলনি প্ৰকৰণখনত 'পৰ্য্যঙ্কগ্ৰন্থি' পদ প্ৰয়োগৰ উপৰিও সমাধিস্থ অৱস্থাৰ অৰ্থগত সাদৃশ্য নান্দী শ্লোকত বহু পৰিমাণে পোৱা যায়। মৃচ্ছকটিকৰ নান্দীশ্লোক আৰু কুমাৰ সম্ভৱত শিৱৰ সমাধিৰ বিৱৰণ ওচৰা ওচৰিকৈ পঢ়িলেই কথাটো বুজিব পাৰি। তদুপৰি প্ৰকৰণৰ দ্বিতীয় নান্দীশ্লোকৰ লগত ৰঘুবংশ মহাকাব্যৰ প্ৰথম সৰ্গৰ প্ৰথম শ্লোকৰ হুবহু প্ৰতিফলন পৰিলক্ষিত হয়। ৰঘুবংশৰ শ্লোকত 'পাৰ্ব্বতী পৰমেশ্বৰৌ' বুলি স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা পাৰ্ব্বতী আৰু শিৱক শূদ্ৰকে 'নীলকণ্ঠস্য' আৰু 'গৌৰিভুজলতা' এই দুটা পদেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। সিয়েই নহওক, মহাকৱিৰ প্ৰভাৱত যে পৰবৰ্ত্তী যুগৰ কৱিসকল প্ৰভাৱিত হব তাত আচৰিত হবলগীয়া একোৱেই নাই। ওপৰত আলোচিত প্ৰসঙ্গৰ উপৰিও মৃচ্ছকটিকত অৰ্থৰকালৰূপৰ সাদৃশ্যবোধক আন ভালে কেইটা শ্লোক পোৱা যায়। মৃচ্ছকটিৰ নৱম অঙ্কত চাৰুদত্তই তেওঁৰ ফুলৰ প্ৰয়োজন হলেও ফুলি থকা ফুল তেওঁ হাতেৰে ছিঙা নাছিল বুলি কোৱা কথাৰ লগত শকুন্তলা নাটকৰ চতুৰ্থ অঙ্কৰ নৱম শ্লোকৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য পোৱা যায়। চাৰুদত্তই কোৱা শ্লোকফাকি এই ধৰণৰ—

কালিদাসৰ প্ৰভাৱ স্বত্ত্বেও শূদ্ৰক স্বতন্ত্ৰ

"যোহহং কুসুমিতামপি পুষ্পহেতোঃ।
আকৃষ্য নৈৱ কুসুমাৱচয়ং কৰোমি॥" (মৃচ্ছকটিক—৯।২৮ ।

শকুন্তলাই নিজৰ প্ৰসাধনৰ বাবে গছৰ কোমল পাত নিছিঙিছিল আৰু গছত ফুল ফুলিলে শকুন্তলাৰ আনন্দৰ সীমা নাইকীয়া হৈছিল। তেওঁ কোমল পাত বা ফুল নিজৰ সাজ কাছৰ বাবেও বুটলা নাছিল বোলা উক্তিৰে সৈতে চাৰুদত্তৰ উক্তিৰ অৰ্থগত সাদৃশ্য আছে। তদুপৰি মৃচ্ছকটিকৰ নৱম অঙ্কৰ উণত্ৰিছ সংখ্যক শ্লোকৰ অৰ্থৰ লগত বিক্ৰমোৰ্বশীয় নাটকৰ চতুৰ্থ অঙ্কৰ ত্ৰয়োদশ শ্লোকৰ সাদৃশ্যও মনকৰিবলগীয়া বিষয়। অৱশ্যে কালিদাসে প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱমনৰ সংবেদনশীলতা ফুটাই তুলিবলৈ তেনেকুৱা ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু শূদ্ৰকে চাৰুদত্তৰ ফাঁচীৰ আগ মুহূৰ্তত ফুলৰ প্ৰয়োজন হলেও তেওঁ গছৰ ফুলছিঙা নাছিল বুলি কোৱা কথাবাৰ পৰিৱেশৰ লগত সিমান লিপিত নাথায় যেন লাগে। কাৰণ, গছ-গছনিৰ প্ৰতি মৰম-চেনেহ থকা লোকো বিশেষ কোনো কাৰণত যে হত্যাকাৰী হব নোৱাৰে তাৰ কোনো বলিষ্ঠ যুক্তি থাকিব নোৱাৰে। শকুন্তলা নাটকত কণ্বৰ উক্তিৰ যি পৰিৱেশ সেইটোৰ অলপো সাদৃশ্য চাৰুদত্তৰ উক্তিৰ পৰিৱেশত নাই। কোমল আন্তৰিকতাৰ ছবি আঁকিবলৈকেহে কালিদাসে "পাতুং ন প্ৰথমং ব্যৱসিতং......" শ্লোকফাকিৰ অৱতাৰণা কৰিছে। আশ্ৰমৰ তৰু-লতিকাৰ লগত নিবিড় মানসিক সম্পৰ্ক থকা শকুন্তলাৰ বিচ্ছেদত পিতৃকণ্বৰ মনত কেনেকুৱা শোকৰ ঢৌ বাগৰিছে সেইটোও শ্লোকটোৰ জৰিয়তে বুজিব পাৰি। তদুপৰি শূদ্ৰকে চাৰুদত্তৰ মুখেৰে ওপৰত উল্লিখিত শ্লোকাটোৰে (অঙ্ক ৯।২৮) তেনেকুৱা কোমল মৰ্মন্তুদ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। শূদ্ৰকে কিজানি কেৱল ঘৃণ্য আৰু নিষ্ঠুৰ হত্যাকাৰ্য্য যে চাৰুদত্তই সাধিব নোৱাৰে তাক বুজাবলৈকেহে তেনেকুৱা ভাৱ শ্লোকটোৰে অৱতাৰণা কৰিছে।

আনহাতে কালিদাসে "বিক্ৰমোৰ্বশীয়" নাটকত মহদপি পৰ দুঃখং শীতলং সম্যগাহুঃ" (৪।২৯) বোলা কথাষাৰৰ সত্যতা যেন চাৰুদত্তই হাতেকলমে প্ৰমাণ কৰিছে দেখুৱাইছে নৱম অঙ্কৰ উণত্ৰিছ শ্লোকত। তাত চাৰুদত্তই কৈছে যে তেওঁৰ দুৰ্দশা আনৰ কাৰণে তেনেই সামান্য বুলিহে পৰিগণিত হৈছে; মৈত্ৰেয়, ধূতা আনকি ৰোহসেনেও তেওঁৰ দুখ অনুভৱ কৰিব পৰা নাই বুলি নায়ক চাৰুদত্তই যথেষ্ট অনুশোচনা কৰিছে। চাৰুদত্তই কৈছে—

"মৈত্ৰেয় ভোঃ। কিমিদমদ্য মমোপঘাতো
হা ব্ৰাহ্মণ। দ্বিজকুলে বিমলে প্ৰসূতা।

হা বোহসেন। ন হি পশ্যসি মে বিপত্তিং
মিথ্যৈব নন্দসি পরব্যসনেন নিত্যম্ ।।"

কালিদাসৰ প্ৰভাৱ মৃচ্ছকটিকত স্পষ্টকৈ দেখা গলেও প্ৰকৰণখনৰ মূল বিষয় আৰু উদ্দেশ্য কালিদাসতকৈ পৃথক। প্ৰকৰণখনত তেতিয়াৰ সমাজখনক প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সমাজৰ ভিন্ন শ্ৰেণীকে ধৰি উচ্চমানৰ চৰিত্ৰকো ৰূপায়ণ কৰা হৈছে। কালিদাসে ৰূপকত চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেৰে একোটা আদৰ্শ ৰূপায়িত কৰাত বেছি গুৰুত্ব দিছে আৰু প্ৰকৃতিক সুন্দৰকৈ অংকন কৰিছে। শূদ্ৰকৰ ৰচনাত আদৰ্শ আৰু সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰকো যথাযথ প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সেইবাবেই তেওঁৰ ৰচিত প্ৰকৰনত পাঁচিছটা পুৰুষ চৰিত্ৰ আৰু সাতটা নাৰী চৰিত্ৰৰ ভূমিকাৰ উপৰিও চূৰ্ণবৃদ্ধ পালক আৰু ৰেভিল এই তিনিটা চৰিত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সমাজৰ আটাইবোৰ দিশ সাঙুৰিবলৈকে শূদ্ৰকে বহুতো চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটাইছে। চাৰুদত্ত প্ৰকৰণখনৰ নায়ক; তেওঁ গুণী আৰু আদৰ্শ পুৰুষ। জীৱনৰ চৰম দুৰ্দিনৰ সময়তো তেওঁ আদৰ্শক এৰি দিয়া নাই। নিজৰ অৱস্থা যিয়েই নহওক তাতে চকু নিদি সততা আৰু নিষ্ঠাক তেওঁ এৰি দিয়া নাই। আনহাতে শাৰ্বিলক ব্ৰাহ্মণবংশত ওপজিলেও আনৰ ঘৰত সিন্ধিখান্দি আনৰ দ্ৰব্যসম্ভাৰ অপহৰণৰ কৰাৰপৰা আঁতৰিব পৰা নাই।

সমাজত ঘটা ঘটনাক ভহাই তুলিবলৈকে তেওঁ এনেকুৱা বৈসাদৃশ্যমূলক চৰিত্ৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে যেন লাগে। আৰ্য্যক হৈছে বিদ্ৰোহৰ নেতা আৰু ৰজা পালক হৈছে অকৰ্মন্য ৰজা। প্ৰজাৰ সুখ শান্তিৰ প্ৰতি পালকৰ কোনো কৰ্ত্তব্য নাই; তেওঁ কেৱল ক্ষমতাৰ অধীশ্বৰ। সেয়েহে পালকৰ শোলখালি শকাৰ ভিনিয়েকৰ ক্ষমতাৰ ছাঁত অত্যাচাৰৰ শেহ সীমাত উপনীত হোৱা দেখা যায়। চাৰুদত্তৰ প্ৰতিস্পৰ্দ্ধী হিচাবে বসন্তসেনাক লাভ কৰিবলৈ সকলো প্ৰকাৰে চেষ্টা চলায়, আনকি বিচাৰালয়লৈকে সকলোতে অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ আচৰণ শকাৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। সমাজৰ দুষ্কৃতিপৰায়ণ লোকৰ মূৰ্ত্ত ছবিহিচাবে শূদ্ৰকে উক্ত চৰিত্ৰ সংযোজন কৰিছে। দৰ্দুৰকৰ দৰে জুৱাৰীৰ চৰিত্ৰই সমাজত চলা অসৎ কৰ্ম্মৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিয়ে। শোধনক, অধিকৰণিক আদি চৰিত্ৰই তেতিয়াৰ কালত প্ৰচলিত বিচাৰ-ব্যৱস্থাৰ সুন্দৰ ছবি দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। চণ্ডালৰ দৰে চৰিত্ৰই সেইকালৰ সামাজিক স্তৰত তেনেকুৱা শ্ৰেণীৰ লোকৰ অৱস্থিতিৰ কথাকে কয়।

প্ৰকৰণখনত ব্যৱহৃত সৌৰসেনী, অৱন্তী প্ৰাচ্য, মাগধী, অপভ্ৰংশ, চাণ্ডালীকে আদি কৰি প্ৰাকৃত ভাষাৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ভাষাৰূপবোৰ আমি কব পাৰোঁ। যে শূদ্ৰকে তেতিয়াৰ সমাজখনক সুন্দৰকৈ ভঙাই তুলিবলৈকে চেষ্টা কৰিছে। সমাজৰ যি শ্ৰেণীৰ লোকে যি ভাষাত কথা কৈছিল সেইটো তেওঁ প্ৰতিফলিত কৰিবলৈকে সেই সেই ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল বুলি কব পাৰি। কালিদাসে নাটকত আদৰ্শ, প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱমনৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আদিৰ প্ৰতি যিদৰে সচেতন, তেনেদৰে সমাজখনক স্পষ্টকৈ আঁকিবলৈ মৃচ্ছকটিকত শূদ্ৰকে প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছে।

নিৰাশাৰ আঁৰত যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা

কল্পনা কবিৰ বাঞ্ছিত। ইয়াৰ অবিহনে কবিৰ শ্বাস বন্ধ হয় বুলি কলে ভুল নহয়। কবিতা যি ধৰণৰেই নহওক কিয় কল্পনাদেৱীৰ বৰদান নহলে নচলে। এই কল্পনাৰ জালতেই বিশ্বৰ বং নানা ৰূপত কবিৰ কাপেৰে প্ৰকাশ পায়। এনেকুৱা সৃজনী শক্তিৰ কবি সংসাৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, আশা-নিৰাশাৰ মেৰপাকত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাকেই ছন্দময় বাণীৰে প্ৰকাশ কবি আত্মতৃপ্তি লাভ কৰে। কেতিয়াবা কবিয়ে মনেসজা বিষয় এটাক, ভাব আৰু ভাষাৰে সজীব কৰি নিজে নিজৰ সৃষ্টিত তন্ময় হয় আৰু কাব্যামোদী পাঠকে পঢ়ি কবিৰ ধ্যান আৰু কল্পনাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনায়। নিজৰ ৰুচি অনুসৰি কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ পূজাৰী, মানৱদৰদী স্বদেশপ্ৰেমী আদি সংজ্ঞাৰে বিভূষিত হয়। কিছুমান কল্পনাৰ পূজাৰী হয়তু বা পাৰমাৰ্থিক স্তৰত চিন্তা কবি অব্যক্ত তত্বৰ উপাসনাত ব্ৰতী হয়।

বনফুলৰ কবি দুৱৰাৰ ভাৱসমৃদ্ধ 'আপোন সুৰ' সঁচাকৈয়ে তেওঁৰ নিজৰ সুৰ; এইখনতেই দুৱৰবাৰ অন্তৰখন জুমি চাব পাৰি। সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰক্তিসূচক (repulsive) উক্তিক বাদ দিলে তেওঁৰ আলসুৱা অন্তৰত থকা 'প্ৰতিমা'ৰ দৰ্শন আমাৰ বাবে উজু হৈ পৰে। 'বিষাদত উলাহৰ গান'—এয়ে দুৱৰাৰ আচল তত্ব। সংসাৰত উলহ-মালহ, সুখ-দুখ আদি থাকিব; কিন্তু সেইবোৰৰ মাজতো 'বিষাদ' এটা সদায় বিৰাজ কৰে। সেই বিষাদনো কি সেইটো একেটা শব্দেৰে প্ৰকাশ কৰা কঠিন। কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথেও সেই বিষাদৰ অংশীদাৰ। নোপোৱাৰ বেদনাৰ পৰা সেই বিষাদৰ জন্ম। অৱশ্যে কোনো পাৰ্থিৱ বস্তু নোপোৱাৰ পৰা এই বিষাদৰ সঞ্চাৰ নহয়, দিব্যানুভূতিৰ পোহৰত জীৱনৰ একমাত্ৰ আপোনজনৰ অদৃশ্য স্থিতিৰ উপলব্ধিয়েই বিষাদ। কাৰণ, কবিয়ে সেই অদৃশ্য তত্বক তেনেই দিঠকত আপোন কৰি লবলৈ হাবিলাশ কৰে আৰু সেইটো সম্ভৱ নোহোৱাৰ ফলত কবিৰ মনত এটা বিষাদৰ সঞ্চাৰ হয়। কবলৈ গলে আপোন, তেনেই আপোন সত্তাৰ লগত একাত্মবোধৰ নিৰবচ্ছিন্ন অনুৰাগেই বিষাদ। দুৱৰাই হাঁহি, কান্দোন আদিক জগতৰ একোটা ধৰ্ম্ম বুলিহে গণ্য কৰে আৰু জীৱনত আপোনজনক নোপোৱাৰ বেদনাক বিষাদ বুলি ভাবে, এনেকুৱা বিষাদৰ মাজত আনন্দ-উলাহ কল্পেকীয়া। কবিগুৰুৱে তেওঁৰ

'সন্ধ্যা-সংগীত' নামৰ কবিতাটিৰ মূল ভাবৰ বিষয়েও কৈছে—"মানুষেৰ মধ্যে একটি দ্বৈত আছে। বাহিৰেৰ ঘটনা, বাহিৰেৰ জীৱনেৰ সমস্ত চিন্তা ও আবেগেৰ গভীৰ অন্তৰালে যে মানুষটা বসিয়া আছে, তাহাকে ভালো কৰিয়া চিনি না ও ভুলিয়া থাকি, কিন্তু জীৱনেৰ মধ্যে তাহাৰ সত্তাকে তো লোপ কৰিতে পাৰি না। বাহিৰেৰ সঙ্গে তাহাৰ অন্তৰেৰ সুৰ যখন মেলে না—সামঞ্জস্য যখন সুন্দৰ ও সম্পূৰ্ণ হইয়া উঠে না তখন সেই অন্তৰ নিবাসীৰ পীড়াৰ বেদনায় মানসপ্ৰকৃতি ব্যথিত হইতে থাকে। এই বেদনাকে কোনো বিশেষ নাম দিতে পাৰি না—ইহাৰ বৰ্ণনা নাই—এইজন্য ইহাৰ যে ৰোদনেৰ ভাষা তাহা স্পষ্ট নহে—তাহাৰ মধ্যে অৰ্থবদ্ধ কথাৰ চেয়ে অৰ্থহীন সুৰেৰ অংশই বেশি। সন্ধ্যা-সংগীতে যে বিষাদ ও বেদনা ব্যক্ত হইতে চাহিয়াছে তাহাৰ মূল সত্যটি সেই অন্তৰেৰ ৰহস্যেৰ মধ্যে।" কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ বেলিকাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই উক্তিৰ তাৎপৰ্য্য যথেষ্ট যুক্তিযুক্ত বুলিব পাৰি। মৰ্ত্ত্যৰ স্পৰ্শৰপৰা কবিমন বহুদূৰলৈ ঢাপলি মেলে সেই অন্তৰৰ আপোন সুৰ সাৱোগত কৰি; মৰ্ত্ত্যৰ গোন্ধৰ তৃপ্তি নাপাই তেওঁৰ অন্তৰ অভিমানত স্পন্দিত হয়। কবি দুৱৰাই 'পোহৰত আন্ধাৰৰ অন্ধ আৱৰণ' বুলি কোৱা কথাষাৰে উপনিষদৰ 'তস্য ভাসা সৰ্বমিদং বিভাতি' অৰ্থাৎ তেওঁৰ পোহৰতেই সকলো উদ্ভাসিত এই ভাৱৰ তেনেই সাদৃশ্য সূচিত কৰে। গোটেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড পৰমাত্মাৰ পোহৰত বিৰাজ কৰিছে; কিন্তু অন্ধকাৰৰূপ অজ্ঞানৰ আৱৰণৰ বাঁবেই সেই পোহৰে জীৱৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। 'আপোন সুৰ' কবিতাটিত বনফুলৰ কৰিয়ে তেওঁৰ ধ্যেয় তত্ত্বৰ আভাস স্পষ্টকৈ দিছে। তেওঁ অকলে গভীৰভাৱে তেওঁৰ অন্তৰাত্মাৰ উপলব্ধিত লীন হৈ থাকে আৰু তেওঁৰ অন্তৰাত্মাৰ উপলব্ধিয়ে বিশাল আকাশৰ সকলোতে সেই পৰম সত্তাৰ অস্তিত্বৰ সুৰৰ সন্ধান দিয়ে, ঘটাকাশৰপৰা তেওঁৰ চৈতন্যই মহাকাশত গতি কৰে। পৃথিৱীৰ ঋতুৰ ৰূপ, সাংসাৰিক ধৰ্ম আদি কোনোটোৱেও কবিৰ মনৰপৰা সেই দিব্য সত্তাৰ অস্তিত্বক লুপ্ত কৰিব নোৱাৰে; এইটোৱেও তেওঁৰ আপোন সুৰ, 'আপোনাৰ সুৰ'। অৱশ্যে কবিৰ আটাইবোৰ কবিতাত এই ভাৱ প্ৰকাশ পোৱা নাই। তেওঁৰ কবিতাবোৰত সংসাৰৰ প্ৰতি অনিহা আৰু এই সংসাৰৰপৰা বহু দূৰণিত থকা সেই অদৃশ্য সত্তাৰ প্ৰতি আস্থা প্ৰকাশ পাইছে। কবিৰ আশা যে তেওঁ সংসাৰত যি মৰম-চেনেহ নাপালে সেইখিনি তেওঁ "তুমি" বুলি সম্বোধনকৰা তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰপৰা পাব। কবিয়ে

তেওঁৰ 'তুমি'ক তেওঁৰ প্ৰাণৰ মাজতেই অনুভৱ কৰিলে। বাস্তৱৰ গোন্ধত কৰি বিতৃষ্ণ আৰু 'তুমি'-ৰ বাগীত তেওঁ মতলীয়া।

কবিয়ে সংসাৰত সুখ, মৰম আদি বিচাৰি চাৰিওকালে ঘূৰি ফুৰে কিন্তু সেই কন্তেকীয়া বস্তুবোৰত সন্তুষ্ট নহৈ নিজক তেনেই মৰম আকলুৱা বুলি ভাবে। সংসাৰপথত বিচৰণ কৰোঁতে বৈষয়িক সম্পৰ্কৰ হেঁচাত কবিয়ে অতি আপোন, তেওঁৰ আচল এৰি অহা পঁজাটোৰ কথা পাহৰি যায়। এদিনাখন তেওঁ হেৰুৱা পঁজাটিৰ সন্ধান পালে। তেতিয়া তেওঁ ৰোমাঞ্চিত হৈ উঠিল আৰু গোটেই জগতখনক আপোন বুলি আলিঙ্গন কৰিলে। 'সপোনৰ সুৰ' নামৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে যে 'সংসাৰৰ সুখৰাশি' তেওঁৰ দৃষ্টিত অসাৰ, বন্ধু-বান্ধৱৰ মৰম-চেনেহ আদিৰ কোনো মূল্য নাই আৰু সংসাৰত কোনো কাৰো আপোন নহয়। পাৰ্থিৱ পদাৰ্থ ক্ষণস্থায়ী, সময়ৰ সোঁতত সকলো বস্তুৰ অৱস্থান্তৰ ঘটে; পদাৰ্থৰ উৎপত্তি আৰু বিনাশ নিশ্চিত কিন্তু সংসাৰত সময়ৰ সোঁত নিত্য। সংসাৰত কবিৰ হৃদয় শূন্য। সেই শুদা অন্তৰখনেৰেই সংসাৰৰূপ নদীত অসীমক ধিয়াই তেওঁৰ গতি। জীৱনৰ গতিয়েই কবিৰ ভাষাত নাও। কবিৰ কবিতাত নাও, নাৱৰীয়া আদি পদ ৰূপকাৰ্থত প্ৰয়োগ হৈছে। তেওঁ নাৱৰীয়া পদেৰে প্ৰাণ আৰু নাও পদেৰে জীৱনৰ গতিক বুজাইছে যেন লাগে। জীৱনৰ দিনবোৰ বাগৰাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনত শূন্যতাৰ প্ৰভাৱো বাঢ়িছে। এইদৰে জীৱন-নদীৰ গতিৰে গৈ থাকোঁতে অতীতৰ কথাবোৰ তেওঁৰ মনত পৰে আৰু কবিৰ অন্তৰ কৰুণত আৱিষ্ট হোৱা দেখা যায়। তেওঁ কৈছে—

"আজি বিষাদৰ দিনা
সকলোটি পৰিছে মনত,
সকলোকে কৰিলোঁ প্ৰণাম
নাও মোৰ চলিছে সোঁতত।
মিলিছিলোঁ যত লগৰীয়া
জীৱনৰ ওমলা ঘৰত,
সকলোটি ভাগিছিগি গ'ল
নাই চিন সন্ধিয়া পৰত।" (শূন্য হমুনিয়াহ)।

সংসাৰত পোৱা মৰম-চেনেহ আদিৰ স্মৃতিবোৰ আঁতৰাই আপোন পাহৰা হয় আৰু এইদৰেই জীৱনৰ বাটত সেইবোৰে তেওঁক আমনি দিয়ে। সেয়েহে

অতীতক পাহৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছে। ক্ষণস্থায়ী সংসাৰৰ সম্পৰ্ক কৰিব ভাবাও যায়। ভালপোৱা, পাহৰণি, স্মৃতি আদি আটাইবোৰ সপোনৰ দৰেহে। এনেকুৱা অৱস্থাত 'নিজান দেশৰ' কথা যিমানেই দকৈ ভাবে সিমানেই বাস্তৱৰ অন্ধকাৰ ভেদ কৰি পোহৰলৈ আওৱাই যায়। দবাচলতে সূৰ্য্যৰ অবিহনে সৃষ্ট অন্ধকাৰ প্ৰকৃত অন্ধকাৰ নহয়, অজ্ঞানতাৰ আৱৰণহে আচল অন্ধকাৰ। ইয়েই হয়তো অবিদ্যা, মায়া, মোহ আদি ভিন ভিন সংজ্ঞাৰে চিহ্নিত হৈছে। তত্ত্বদৰ্শীয়ে জ্ঞানৰ অন্বেষণত অজ্ঞানৰ আৱৰণ অপসাৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

সংসাৰত কবি মৰমভিখাৰী। 'মৰম ভিখাৰীলৈ' কবিতাত কবিয়ে নিজক মৰমৰ ভিখাৰী বুলি সম্ভাই নিজক দ্বিতীয় পুৰুষত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনেকুৱা বচনভঙ্গী দেহ-বিচাৰক গীতবোৰত পোৱা যায়। কবিয়ে কবিতাটিত তই বুলি সম্বোধনেৰে নিজৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ পৃথিবীতেই 'অসীমৰ সুৰৰ আভাস' পোৱাৰ পিছত এই পৃথিৱীখনেই তেওঁৰ বাবে ৰম মৰমৰ হৈ পৰিছে। শৰতৰ শুকুলা তাৰৰ, বসন্তৰ প্ৰেমৰ উন্মাদনা, বাৰিষাৰ ধাৰাসাৰ বৰষুণ আদিক তেতিয়া তেওঁ প্ৰেমময় ঈশ্বৰৰ কৃপাধাৰা বুলিহে গ্ৰহণ কৰে। হৃদয়বীণত বাজি উঠা মধুৰ সুৰে কবিৰ দৃষ্টিত পৃথিৱীখনক বিতোপন কৰি তোলে। 'সুখৰ সপোন' কবিতাত কবিয়ে মানৱ জীৱনৰ আচল ঘৰৰ কথা ভাবিয়েই তন্ময় হৈছে আৰু তেতিয়াই বিশ্বৰ প্ৰতিটো বস্তুত তেওঁ সেই সৌন্দৰ্য্যৰ ছবি বিৰিঙি পৰা বুলি উপলব্ধি কৰিছে। সংসাৰখন ছলনা, যাতনা আদিৰে ভৰা। তদুপৰি ইয়াত বহুতো কঠোৰ অনুশাসনত জীৱন নিয়াব লাগে। কবিয়ে সেইবোৰ মানি চলিবলৈ টান পায়। নিয়মৰ মাজেৰে চলিলে গতানুগতিক কেতবোৰ কামেৰে জীৱন ভৰি পৰে আৰু সেইবাবেই তাত মুকলি যুৰীয়া চিন্তাৰ অভাৱ ঘটে। 'নাৱৰীয়া (খ)' শীৰ্ষক কবিতাত কবিক সংসাৰবপৰা আঁতৰি থোৱা দেখা যায়। তেওঁ সংসাৰত বিচৰণ কৰিলেও জানে যে তেওঁ অসীমৰহে যাত্ৰী। তেওঁ কৈছে—

"পথৰ পথিক মই ফুৰোঁ। ঘূৰি ঘূৰি
অসীমৰ সীমাৰ মাজত।"

তেওঁৰ মতে 'অসীমৰ সীমা' হৈছে এই সংসাৰ। ইয়াৰ বাহিৰেও অসীমৰ প্ৰতি তেওঁৰ উন্মুখতা প্ৰকাশ পাইছে 'নাৱৰীয়া (ক)' কবিতাত। সীমাৰ মাজতো অসীমৰ সন্ধান পাই তেওঁ পুলকিত হৈছে ঠিক কবিগুৰুৰ "সীমাৰ মাঝে

অসীম তুমি তাই এত মধুৰ" এনেকুৱা ভাৱধাৰাত। জীৱনযাত্ৰাৰ পথত অনাই বনাই ঘূৰি ফুৰোঁতে সংসাৰৰ সম্পৰ্কই তেওঁক আবদ্ধ হবলৈ আহ্বান জনায়। কিন্তু, তেওঁ মুক্ত জীৱনহে বেছি ভাল পায়। সেয়েহে সংসাৰ বন্ধনৰ আহ্বান তেওঁ বাৰে বাৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ বুকুত থকা গছ-লতা, পশু-পক্ষী আদিৰ সংস্পৰ্শত তেওঁৰ হিয়াখন ওপচি পৰে। তেওঁ সেইবোৰক বিভোপন ৰূপত উদ্ভাসিত হোৱা দেখা পায়। এনেকৈ আগুৱাই যাওঁতে সংসাৰৰ মায়া-মমতাই তেওঁক মৰমসনা মাতেৰে আহ্বান জনালেও তালৈ তেওঁ গুৰুত্ব নিদিয়ে। পৃথিবীক তেওঁ ইপাৰৰ দেৱী বুলিহে ঠাৱৰাইছে আৰু নিজক সিপাৰৰ যাত্ৰী আখ্যা দিছে। পৃথিবীৰ সিপাৰত থকা অসীম নিৰতিশয় শান্তিৰ প্ৰতিহে তেওঁৰ মনে চাপলি মেলিছে, পাৰ্থিৱ সত্তাৰ আপেক্ষিক সুখ, দুখ আদিত তেওঁ লালায়িত নহয়। সেইবাবেই সংসাৰৰ মৰমৰ মাতে তেওঁৰ নাৱৰ গতিক বাধা দিব পৰা নাই। স্থিৰতত্বও সমাহিত নচিকেতা যিদৰে 'শেৱধিৰনিত্যম্' বুলি শত সম্পদ কাতি কৰি থৈ আত্মতত্ব জানিবলৈ পৰম হেপাহেৰে একানপতীয়া হৈ লাগিছিল কৰিকো একেটা অৱস্থাই লগ পাইছে যেন লাগে 'নাৱৰীয়া (ক)' কৱিতাত। অৱশ্যে চিৰবাঞ্ছিত শান্তিহে কৰিৰ ধ্যেয়। গীতাত সেই শান্তি আৰু ব্ৰাহ্মীস্থিতি একেটা বুলিয়েই উক্ত হৈছে।

দুৱৰাদেৱৰ কবিতাত কৱিৰ অনামিকা প্ৰেয়সীৰ সন্ধান পোৱা যায়। কিন্তু, সেই প্ৰেয়সী পাৰ্থিৱ নে অপাৰ্থিৱ তাৰ কোনো স্পষ্ট ধাৰণা কৰাটো কঠিন। ক'ৰবাত কৱিয়ে মৰ্ত্যৰ কোনোৱা এগৰাকীৰ প্ৰেমপাশত আবদ্ধ হোৱাৰ আভাস দিয়ে আকৌ কৰবাত তেওঁ তেওঁৰ প্ৰেয়সী যে মানসিক কল্পনাপ্ৰসূত তাৰো ইঙ্গিত দিয়ে। সিয়েই নহওক, 'প্ৰভৱোধ'ত পোৱা কৱিৰ প্ৰেয়সীৰ দৰে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাদেৱৰ প্ৰেয়সীয়েও তেওঁৰ কৱিতাৰাজিত স্থান পাইছে বুলি কোৱাৰ থল আছে। 'তোমালৈ' কৱিতাত কৱিৰ প্ৰেয়সীৰ প্ৰেমৰ বিষয়ে সুন্দৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে। বিভোপন নৈসৰ্গিক পৰিৱেশত কৱিয়ে তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰ স্পৰ্শ পাই ঠিক পানীত লোণ পমাদি পমি যোৱা দেখা যায়। পিছে, কৱিৰ প্ৰেয়সীৰ সম্পৰ্কত আমাৰ ভাবিবলগীয়া আছে। তেওঁৰ সেই প্ৰেয়সী মানৱী নে কৱিৰ ভাৱসাগৰৰ মানসী প্ৰতিমা! কৱিয়ে নিজেই প্ৰেয়সীৰ ছবিটি চকুৰ আগত ৰাখি তাকেই ধ্যান কৰিছে আৰু যেতিয়া সান্নিধ্য লাভৰ বাবে কাষ চাপে তেতিয়া নিজৰ প্ৰাণৰ মাজতেই প্ৰেয়সী বিৰাজমানা দেখিবলৈ পায়।

দুখেৰে ভৰা সংসাৰত তেওঁ প্ৰেয়সীৰ মৰম আকলুৱা ; শোক-দুখত কান্দি কান্দি তেওঁ প্ৰেয়সীৰ হাতৰ কোমল পৰশ কামনা কৰিছে। তেওঁ কৈছে—

"তোমাৰ চেনেহী হাতখনি
চেনেহৰে দিয়াহি বুলাই।" (তোমালৈ)।

কবিৰ উক্তিবপৰা বুজিব পাৰি যে কবিৰ প্ৰিয়া তেওঁৰ মানস কুঁৱৰী, বাস্তৱত তেওঁৰ কোনো ৰূপ নাই। কবিয়ে কেতিয়াবা আপোনপাহৰা হৈ মানসী প্ৰিয়াৰ ধ্যান কৰি থাকোতে চকুৰ আগত সেইৰূপ দেখি বিচাৰিবলৈ গৈ নিজৰ প্ৰাণৰ মাজতেই সেই ৰূপহীক তেওঁ দেখা পালে। কবিৰ তাষাত সেই ভাৱ এনেকৈ প্ৰকাশ পাইছে—

"খোজ ললোঁ আপোন পাহৰি,
তুমি মোৰ চকুৰ আগত,
কাষ চাপি আহিলোঁ যেতিয়া
তুমি মোৰ প্ৰাণৰ মাজত।" (তোমালৈ)

সেয়েহে কবিৰ প্ৰিয়া তেওঁৰ প্ৰাণৰ প্ৰতিমা। দুখ-যন্ত্ৰণাত কাতৰ কবি দুৱৰাদেৱে 'তুমি' পদটো প্ৰিয়াৰ বাচক হিচাবে বাৰে বাৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সংসাৰ সাগৰৰ ঢৌ স্বৰূপ ঘাত-প্ৰতিঘাত, বিষয়-বাসনা আদিত উটি গৈ প্ৰিয়তমাৰ কাষৰপৰা দূৰ, বহুদূৰলৈকে আঁতৰি গৈছে। তেওঁ শোক-দুখ, মোহ আদিত আচ্ছাদিত হোৱা বাবেই প্ৰাণৰ প্ৰিয়া মানসী ৰূপহীক আপোন কৰি লব নোৱাৰিলে। 'তেন্তে' কবিতাত কবিমনৰ তেনেকুৱা শঙ্কা প্ৰকাশ পাইছে যে তেওঁ প্ৰেয়সীক লাভ কৰিব নোৱাৰে। কবিতাটিত তেওঁ কৈছে—

"তেন্তে নোৱাৰিম তোমাক সেৱিব
হিয়াৰ মাজত ধৰি,
যাবানেহে তুমি চিৰকাললৈ
মোক একেবাৰে এৰি ?" (তেন্তে)।

কবিৰ প্ৰেয়সী যে মানবী তেনেকুৱাকৈ ভাবিব পাৰিলেও সেই বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণ ৰহস্যবাদী নহলেও তেওঁৰ প্ৰেমে অচিনজনৰ লগত বন্ধন স্থাপন কৰি ছয়া-মায়াৰ লোকা-ভাকু খেল খেলিছে বুলিও কব পাৰি। ৰহস্যবাদীৰ জীৱনৰ পৰিণতি উপাস্য বা আৰাধ্যজনৰ লগত একাত্মতা মিলনে উদ্বোধিত হয় তেনেকুৱা ভাব বনফুলৰ কবিৰ ভাবধাৰাত পোৱা নাযায়। বুদ্ধুদ

তাদাত্ম্যানুভূতিৰ অভাৱত তেওঁৰ ভাৱধাৰাক সতকাই অতীন্দ্ৰিয়তাৱনিষ্ঠ বুলিও কব নোৱাৰি। অৱশ্তে তেওঁৰ কবিতাবোৰৰ কৰবাত কৰবাত ইন্দ্ৰিয়ই ঢুকি নোপোৱা সত্তাটোৰ আভাসো নথকা নহয়। কবিৰ কবিতাত খয়ামৰদৰে এটা দিব্য মাদকতা আছে আৰু সেইবাবেই এই জীৱনতেই সেই ৰাগীত তেওঁ তৃপ্ত, মৃত্যুৰ পিছত কি হব সেই বিষয়ে তেওঁ সন্দিহান। কবিয়ে কৈছে—

"ইয়াৰ সিপাৰে কোনে কব পাৰে
কি জানি কি আছে লিখা।" (তেত্তে)।

প্ৰেমৰ কল্পনাকেই কবিয়ে প্ৰেয়সীৰ ৰূপত ভাবি সংসাৰত বহু আশা কৰিছে; কিন্তু সেইটো বাস্তৱত ৰূপায়িত হোৱা নাই। তেওঁৰ প্ৰেমৰ কল্পনাদেৱী দিঠকত পৰিণত নোহোৱাৰ বেদনাত তেওঁৰ অন্তৰ ভাগি পৰিছে। আক্ষেপৰ সুৰত কবিয়ে কৈছে—

সুফুলিল আৰু হৃদি ফুলনিৰ
প্ৰেমৰ কুসুম পাহি।" (তেত্তে)।

'নাৱৰীয়া (খ)' কবিতাত 'মালতী' নাম এটাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সেই মালতীয়েই তাত কবিৰ প্ৰতি অনুৰক্তা বুলি বুজিবলৈ কষ্ট নহয়। পিছে, সেই মালতীও তেওঁৰ কল্পনাৰ ফল নে বাস্তৱত মালতী নামৰ ছোৱালী সেইটো থাটাংকৈ কোৱা টান। যিয়েই নহওক, কবিয়ে সেই মালতীৰ অনুৰাগব্যঞ্জক কোমল আহ্বানকো আওকান কৰিছে। কবিয়ে ঈশ্বৰৰ লগত তেওঁৰ মিলনক 'মহামিলন' বুলিহে ভাবে আৰু সেই উদ্দেশ্যকেই সাৰোগত কৰি অবিৰাম গতিত তেওঁ যাত্ৰা কৰিছে। মৰ্ত্ত্যতেই কবিৰ অন্তৰৰ যি স্বৰ্গীয় ছবি সেইটোকেই তেওঁ প্ৰেমৰ সপোন বুলিহে ভাবিছে আৰু সেই সপোনেই তেওঁৰ বাবে 'দিঠক' এইভাবি একমনে এক ধ্যানে পৰমৰ গতিতেই তেওঁ নিজক পাহৰিছে। 'দেৱী' নামৰে কথাকবিতাৰ ভোৰখিনি চালি জাৰি চালে দেখা যায় যে ৰাতিপুৱাৰ হেঙুলী বৰনক কবিয়ে দেৱীৰূপত কল্পনা কৰি তাক কবিতাৰ ৰাণী হিচাবে মনত স্থান দিছে। 'কবিতাৰ ৰাণী'—ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে তেওঁৰ 'দেৱী' শীৰ্ষক কথা-কবিতাৰ বিষয়বস্তু। উক্ত কথা-কবিতাত কবিয়ে এইদৰে কৈছে—"আহা! তেত্তে কবিতাৰ ৰাণী, হে যৌৱনৰ লাৱণ্যময়ী সুন্দৰী, তুমি জীৱনৰ বসন্তৰ প্ৰথম পুৱাতে দেখা দিছা, তোমাক সাদৰেৰে অভ্যৰ্থনা কৰোঁ।" কবিৰ কল্পনা প্ৰৱণ মনে সেই ফাগুণমহীয়া ৰাতিপুৱাৰ দৃশ্যক দেৱীৰ

ৰূপত সজাই দেৱীৰ 'স্তৱগান' কৰিছে। কৰিৰ বাবে এনেকুৱা সুন্দৰ দৃশ্য বৰ ৰমণীয় আৰু কাম্য। তেওঁ কিজানি তেনেকুৱা সুন্দৰ দৃশ্যকেই প্ৰেয়সীৰ ৰূপত সজাই অপূৰ্ব কল্পনাৰ জাল ৰচিছে। অৱশ্যে কৰিৰ ব্যক্তিগত জীৱনত কোনোবা ৰূপহীয়ে তেওঁৰ মন মুহিবও পাৰে তাত একো আচৰিত হবলগীয়া নাই। কিন্তু বৰ্ণনা আৰু প্ৰকাশৰ ফালৰপৰা কৰিৰ মানসী প্ৰেয়সীৰ সন্ধান উলিওৱাটো বৰ টান।

বনফুলৰ কৰিৰ মানসিকতাত অতীতৰ গৌৰৱণ পোৱা যায়। কৰিৰ অন্তৰ বৰ আলসুৱা; তেওঁ সংসাৰৰপৰা অলপ মৰম আৰু মিঠা মাত বিচাৰে। তেওঁ ৰংপুৰৰ হাবি বন আদিত সুন্দৰ ৰূপ বিৰাজকৰা দেখিছিল। সেইটো তেওঁৰ অতীতৰ কথা! কবিৰ মনত বৰ্ত্তমান অৱস্থাৰ ছবি তাহানিৰ দৃশ্যৰ পৰিপন্থী, যেন শত্ৰুহে। তেতিয়াৰ সুখৰ বেলি অস্তমিত হোৱা বুলিহে কৰিৰ ধাৰণা হৈছে আৰু পূৰ্বৰ দৃশ্যৰ সৌন্দৰ্য্য তেওঁৰ অন্তৰত 'শোকৰবীণ' যেন বাজিছে। 'অতীত জেউতি সিটি' বুলি আক্ষেপসূচক অভিব্যক্তি প্ৰত্যক্ষ হৈছে 'পাহৰাসুৰ' কৰিতাত। বৰ্ত্তমানৰ দৃশ্য আদি চাই পূৰ্ব্বৰদৰে আনন্দ নাপালেও তেওঁৰ জীৱনৰ গতি অৱিৰাম। এনেকুৱা অৱস্থাত 'পাহৰা সুৰে' কৰিৰ অন্তৰত ৰহস্যৰ সুৰ জগাই তুলিছে। ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত কাৰণ হয়তু এয়ে যে ৰূপ-ৰস-গোন্ধহীন ৰহস্যপুৰী পৰিবৰ্ত্তনৰ অতীত, সংসাৰৰ বৰ্ত্তমান আৰু ভূতৰ বৈসাদৃশ্য তাত নাই। কৰিয়ে হয়তু সেইবাবেই পৰিবৰ্ত্তনৰ অতীত সেই বিশাল সুন্দৰ জগতখনলৈ ঢাপলি মেলিছে। তেওঁৰ আশা যে সেই অমিয়াসনা নগৰীতহে তেওঁৰ অন্তৰ মুকলি হব, কবিয়ে সেই প্ৰেমৰ গানৰ সুৰ সকলোতে শুনিবলৈ পাই মৰতৰ বৈসাদৃশ্যৰ মাজতো শান্তি পাইছে। কৰিয়ে গাইছে—

"কেতিয়ানো পাম গৈ মহাসাগৰৰ পাৰ
সুখ দুখ সকলোটি য'ত হয় একাকাৰ ?
নাই য'ত দুখৰাশি, শোক ছবি বিষাদৰ,
চিৰ সুখ চিৰ শান্তি বিৰাজিছে কি সুন্দৰ।
হৃদয় মুকলি হব পৱিত্ৰ কিৰণ পৰি—
উঠিছে প্ৰেমৰ গান সৰগ মৰত জুৰি।" (পাহৰা সুৰ)

কবিৰ ভাষাত সংসাৰৰ বাহিৰেও বেলেগ এখন ৰাজ্য আছে। সংসাৰৰ পৰা বিদায় লোৱাৰ পিছত তেওঁ তাতেই থাকিব। তাত সুখ, চিৰশান্তি

বিৰাজিত ; তাত দুখ, শোক আদি নাই। কবিয়ে আচলতে সেই ঠাইৰ সুৰ শুনিবলৈ পাইছে। সংসাৰত সুখৰ সলনি দুখ পাই ইয়াৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ বিচাৰিছে বুলি তেওঁক পলায়নবাদী আখ্যা দিলে তেওঁৰ প্ৰতি অলপ অন্যায় কৰা হ'ব। কাৰণ, তেওঁ 'সৰগ মৰত জুৰি' সেই নগৰীৰ 'প্ৰেমৰ গান' মৰ্ত্যতেই শুনিছে আৰু তাতেই তেওঁৰ অন্তৰ পৰিতৃপ্ত হৈছে। 'মিলন' কবিতাত কবিমনৰ ৰহস্যসন্ধানী দৃষ্টি প্ৰকাশ পাইছে। কবিয়ে পোৱা পোহৰৰ সন্ধানত চিৰদিনৰ বাবে তেওঁ এক হৈ যাব ; তেতিয়া সীমাৰ বান্ধোনৰ ওৰ পৰিব আৰু জীৱন-মৰণৰ অতীতত থকা 'নতুন কিৰণ'ৰ লগত একাকাৰ হ'ব। 'মিলন' কবিতাত অভিব্যক্ত কবিৰ মানসিকতা দিব্য পোহৰত উদ্ভাসিত। সেই দিব্য জ্যোতি দেশ-কাল আৰু সীমাৰ বৰ্হিভূ'ত। কবিয়ে কৈছে—

"দেশকাল সময়ৰ সীমাৰ ওপৰে
উৰি যাম পোহৰতে মই।"

সেই দিব্য পোহৰৰ লগত বিলীন হোৱাৰ মাদকতা কবিয়ে স্পষ্টকৈ উপলব্ধি কৰিছে আৰু সেই পোহৰতেই সত্তায় লীন হৈ থাকিবলৈ হাবিলাশ কৰিছে— "থাকোঁ যেন তোমাৰেই হই"। জীৱনৰ অন্তিমত কবিয়ে বুজিব পাৰিছে যে পৰম জ্যোতিৰ বীণৰ সুৰতেই কবিৰ বেলিৰূপ জীৱন মাৰ যাব আৰু সেয়েহে তেওঁৰ বাঞ্ছিত পোহৰক কাষ চাপি আহিবলৈ কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। তেওঁ কৈছে—

"এতিয়া বুজিল বেলি তোমাৰ বীণত
বাজে ধীৰে মৰণৰ সুৰ
জীৱনৰ সন্ধ্যাবেলা আঁহা কাষলই
সেই সুৰ হক সুমধুৰ।" (মিলন)।

দুৰৰাৰ এনেকুৱা ভাবধাৰাৰ লগত কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপলব্ধিও সুন্দৰকৈ বজিতা খাই পৰে। কবিগুৰুৱেও স্পষ্টকৈ অনুভৱ কৰিছিল যে মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ সত্তা পৰম সত্তাৰ লগত বিলীন হৈ একাকাৰ হ'ব। সেয়েহে মৃত্যুক তেওঁ "শ্যাম সমান" বুলিহে সম্বোধন কৰিছে। দুৰৰায়ো মৃত্যুক 'আত্মাৰ প্ৰকৃত মিলন' বুলিহে উপলব্ধি কৰিছে। তেওঁ বুজিব পাৰিছে যে মৰণৰ অন্তত তেওঁৰ দেহৰ অভ্যন্তৰত থকা আত্মা পৰমাত্মাৰ লগত মিলি এক হ'ব। কবিয়ে প্ৰাণীৰ

প্ৰাণক 'প্ৰাণৰ পুতুলা' বুলি জীৱাত্মাকহে বুজাইছে। ভক্তসকলে উপাস্য দেৱতাৰ ৰূপদৰ্শনত্ত পৰম তুষ্টি লাভ কৰাৰ দৰে দুৱৰাৰো তেওঁৰ চিৰবাঞ্ছিত পৰমাত্মাৰ দিব্যৰূপ সেই মুহূৰ্ত্তত চাবলৈ হেপাহ কৰিছে। মৃত্যুৰ পিছত যি দিব্যজ্যোতিৰলগত তেওঁৰ একাত্মতা ঘটিব তাক এবাৰ কৰিয়ে হেপাহপলাই চাবলৈ ইচ্ছা কৰিছে। কৰিৰ এনেকুৱা মানসিকতাক 'ঈশোপনিষদ'ত অভিব্যক্ত 'তৎ ত্বং পূষণ্ অপাবৃণু সত্যধৰ্মায় দৃষ্টয়ে' বুলি কৰা আকুতিৰ অনুৰূপ বুলিহে কব পাৰি। কৰিয়ে জানিছে যে তেওঁ যি ঠাইৰপৰা সংসাৰলৈ আহিছে সেইটো তেওঁৰ আচল ঠাই। কৰিৰ মতে সেই ঠাই 'অনন্ত'। কৰিৰ ধাৰণা যে সেই অনন্তৰপৰা এটা চোৰ কোবত তেওঁ সংসাৰলৈ আহিছে আকৌ সেইত কৰি তালৈকে গুচি যাব। তেওঁ কৈছে—

"আনিলে যি চোৰে লোক অনন্তৰপৰা
বঙমনে ঘৰলৈ উটি যাম তাত।" (নাৱৰীয়া গ)

কাব্যিক অনুভূতিৰ সোঁতত অ'ত ত'ত বা কৰবাত দুৱৰাই দুখৰ যন্ত্ৰণা প্ৰকাশ কৰিলেও তেওঁ সেই দুখত নিষ্পেষিত হোৱা নাই, তেওঁ কৰবাত নিৰাশা প্ৰকাশ কৰিলেও তাতেই তেওঁৰ আশা নিঃশেষ হৈ যোৱা নাই। বিৰাট পুৰুষ যিদৰে সকলো সৃষ্টি কৰিও সেইবোৰৰ উৰ্দ্ধত বিৰাজিত, কৰিগৰাকিৰ বেলিকাও তেনেকৈ কব পাৰি যে তেওঁ জীৱনৰ দুখ, নিৰাশা বা হতাশা আদিৰ মাজেৰে বাগৰিলেও সেইবোৰৰ বহুতো উৰ্দ্ধত তেওঁৰ অনুভূতি আৰু উপলব্ধি। সেই অনুভূতি বা উপলব্ধি নিৰাশা বা দুখত কেতিয়াও মৰিমুৰ হোৱা দেখা নাযায়, অতি দূৰণিৰ সেই অজ্ঞাত সুৰে তেওঁক উদ্বুদ্ধ কৰিছে আৰু তাৰ ভাৱনাতেই কৰিয়ে জগতৰ সকলো অৰস্থাত এটি মৃদু অপ্ৰকাশ্য আহ্লাদ অনুভৱ কৰিছে। বেদনাৰে আৰম্ভ হলেও তেওঁৰ দৰ্শন তাতেই শেষ হোৱা নাই। He starts from pain but it surely not the last word of his philosophy বুলি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱনদৰ্শন আলোচনা প্ৰসঙ্গত এজন সমালোচকে কোৱাৰ দৰে আমিও যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ নিৰাশাৰ সম্পৰ্কত কব পাৰোঁ। যে তেওঁৰ নিৰাশাভাৱ ভাৱব্যক্ত কাব্যকৃতিৰ শেষসীমা নিৰাশা নহয়। অজান দেশৰ ভাৱত কৰি তন্ময় আৰু পাৰ্থিৱ পোৱা-নোপোৱাৰ প্ৰতি তেওঁৰ নৈৰাশ্য প্ৰকাশ পাইছে।

কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ শকুন্তলা কাব্য ঃ এটি সমীক্ষা

কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' নাটক বিশ্বসাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। পৃথিবীৰ ভিন ভিন ভাষাত ইয়াৰ অনুবাদে সেই সেই ভাষা-ভাষীৰ সমাদৰ লাভ কৰিছে। সুদূৰৰ জাৰ্মান মনীষীয়েও শকুন্তলাৰ চমৎকাৰিতাত অভিভূত হৈ স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্তৰ মিলন শকুন্তলাতেই হৈছে বুলি উলাহেৰে ঘোষণা কৰি গৈছে। ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় ভাষাবোৰতো কালিদাসৰ উক্ত দৃশ্য কাব্যৰ অনুবাদে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছে। অসমীয়া ভাষাতো শকুন্তলাৰ অনুবাদ আৰু সেই কাহিনীৰ আধাৰত গীত-মাত আদিৰ প্ৰচলনে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। আধুনিক যুগৰ উপৰিও অষ্টাদশ শতিকাতেই শকুন্তলাৰ কাহিনীয়ে ৰজাঘৰীয়াৰ সমাদৰ লাভৰ জ্বলন্ত প্ৰমাণ হৈছে 'শকুন্তলা কাব্য'। উক্ত কাব্য কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ অনুবাদ নহয়, মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত ছন্দবদ্ধ এখন সুন্দৰ কাব্য। কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ কাহিনীভাগো মহাভাৰতৰপৰা লোৱা হৈছে বাবেই শকুন্তলা কাব্যৰ স্থান বিশেষে কিছুমান কথা শকুন্তলা নাটকৰ লগতো সাদৃশ্য থকাটো একো আচৰিত কথা নহয়।

কৱিৰাজ ৰাম নাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ 'শকুন্তলা' কাব্য কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ-দ্বাৰা প্ৰভাৱিত আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ আধাৰত এইখন ৰচিত। কাব্যখনত কৱিৰ কৱিত্ব প্ৰতিভাৰ সুন্দৰ পৰিচয় পোৱা যায়। 'দুষ্মন্তৰ মৃগয়া' প্ৰসঙ্গত দুষ্যন্তৰ বংশবৃত্তান্ত, 'সুবৰ্ণৰ মৃগী', 'কণ্বমুনিৰ আশ্ৰম দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ সাক্ষাৎ'ৰ বিৱৰণত কালিদাসৰ লগত অমিল দেখা যায়। তেনেদৰে 'শকুন্তলাৰ জন্ম বৃত্তান্ত', 'দুষ্যন্ত শকুন্তলাৰ মিলন', 'শকুন্তলাৰ গৰ্ভ আৰু দুষ্যন্তৰ বিদায়', 'দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ শকুন্তলাৰ বিষাদ', 'শকুন্তলাৰ পতিগৃহ যাত্ৰা আৰু দুষ্যন্তৰ প্ৰত্যাখ্যান', 'হেৰোৱা আঙঠিৰ সন্ধান', 'দুষ্যন্তৰ খেদ', 'মুনিসকলৰ সান্ত্বনাদান কমলা চন্দ্ৰকেতুৰ আখ্যান', 'চন্দ্ৰকেতুৰ বিলাপ' 'চন্দ্ৰকেতুৰ মৃগয়া' 'বন্দী শুক-'পক্ষীৰ বিলাপ, 'শুকপক্ষী আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ কথোপকথন', 'চক্ৰবাকপক্ষীৰ কাহিনী', 'শুকপক্ষীৰ দূতালি', কামকলাৰ স্বপ্নদৰ্শন আৰু বিলাপ, 'শুক কামকলা সাক্ষাৎ', 'কামকলাৰ স্বয়ম্বৰ আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ মিলন', 'কাঞ্চনমৃগীঃ চন্দ্ৰকেতু—

কামকলাৰ বিচ্ছেদ', 'চন্দ্ৰকেতুৰ শোক : কামকলা সন্ধান' 'জয়ন্তীপুৰত চন্দ্ৰকেতু : কামলাৰ দুৰ্দশা', 'কামকলাৰ বিলাপ', 'কামকলাৰ চন্দ্ৰকেতুৰ মিলন আৰু শুকৰ দৌত্যত পুনৰ মিলন', 'কাশ্যপ মুনিৰ আশ্ৰমত শকুন্তলা : দুষ্যন্তৰ যৱন বধ', 'শকুন্তলা আৰু দুষ্যন্তৰ পুনৰ মিলন' 'উপসংহাৰ : কবিৰ আত্মবিবৃতি এইবোৰ শিৰোনামাত কবিগৰাকীয়ে শকুন্তলা কাব্যখন ৰচনা কৰিছে। কাব্যখন পঢ়িলে বুজা যায় যে কবিৰাজ ৰামনাৰায়ণ কালিদাসৰ প্ৰভাৱমুক্ত নহয়; কিন্তু তেওঁ নাটকখনৰ কাহিনী আধাৰ হিচাবে গ্ৰহণ কৰা নাই। আচৰিত কথা এয়ে যে কাব্যত থকা সোণৰ হৰিণা, দুষ্যন্তই শকুন্তলাৰ অনুশোচনা কৰোঁতে মুনিসকলৰ শান্তনাদান আদি বিষয়ৰ অলপো আভাস নাটকত পোৱা নাযায়। এইবোৰৰ উপৰিও শচীতীৰ্থত পানীত আঙঠিটো পৰি যোৱা দৃশ্যলৈ চালে দেখা যায় যে 'শকুন্তলা' কাব্যখনত শকুন্তলাৰ আঙুঠি পৰি যোৱা দেখি শকুন্তলাই প্ৰমাদহে গণিলে। এই প্ৰসঙ্গত কাব্যৰ বিৱৰণ প্ৰণিধেয়—

"কন্যাৰ হস্তত যিটো আঙ্গুৰী আছিল।
দৈৱযুগে সেহি নদী জলত পৰিল॥
অঙ্গুৰী পৰিল দেখি মনত বিষাদ।
কন্যা বোলে কিনো মোৰ মিলিল প্ৰমাদ॥
(শকুন্তলা কাব্য—৩৫০-৩৫১)।

এই প্ৰসঙ্গত কালিদাসৰ নাটকলৈ চকু ফুৰালে দেখা যায় যে শকুন্তলাই আঙুঠি নাইকীয়া হোৱাটো কবই নোৱাৰে। দুষ্যন্তই শকুন্তলাক স্মৃতিচিহ্ন হিচাবে বজাই দিয়া নামাঙ্কত আঙুঠিটো দেখুৱাবলৈ খোজাত সেইটো নাপাই 'হায় মোৰ আঙুলিত আঙুঠিপাত যে নাই' (হদ্ধী, হদ্ধী, অংগুলীঅঅ-সুন্ন মে অংগুলী) বুলি কোৱাত গৌতমীয়ে শক্ৰাৱতাৰ নামেৰে ঠাইত শচীতীৰ্থত জলদেৱতাক নমস্কাৰ কৰোঁতে আঙুঠিটো পৰি যোৱা বুলি থিৰ কৰিলে (নূণং দে সক্কাৱদাৰ-ৱভন্তৰে সচীতিত্থ—সলিলং বন্দমাণা এপব্ভট্টং অংগুলী অ অং)।

কণ্ব আৰু কাশ্যপ এই দুটা চৰিত্ৰৰ কোনোটোৱেই কালিদাসৰ নাটকত কাহিনীৰ আৱৰ্ত্তণি বা সামৰণিত পোৱা নাযায়। শকুন্তলা কাব্যত কিন্তু কণ্বৰ আশ্ৰমত দুষ্যন্তৰ প্ৰণয়ৰ সূত্ৰপাত আৰু কাশ্যপৰ আশ্ৰমতহে পুনৰ্মিলন দেখুৱা হৈছে। তদুপৰি ইন্দ্ৰৰ আমন্ত্ৰণত দুষ্যন্ত তালৈ গৈ শাহুৱেক মেনকাৰ ঘৰত শাহুৰ মৰমলগা আপ্যায়নত ৰাতিটো কটাই পিছদিনা পুৱা বিদায়ৰ পৰত

কাশ্যপৰ আশ্ৰম হৈ যাবলৈ কোৱাতহে দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ মিলন ঘটিল। নাটকত এনেবোৰ কথাৰ কোনো আভাস পোৱা নাযায়।

কালিদাসৰ শকুন্তলাক বিনা প্ৰতিবাদে নিজৰ ভাগ্যক ধিয়াই দুষ্যন্তৰ ৰাজকাৰেঙৰপৰা ওলাই যোৱা নিম্নাখিত স্বভাবসম্পন্ন ছোৱালীৰ ৰূপে সজোৱা হৈছে। কাব্যৰ শকুন্তলাই দুষ্যন্তক ভৰ্ৎসনা কৰি শেহত আত্মহত্যাৰো ভাবুকি দিছে কিন্তু ৰাজপুত্ৰ উদৰত আছে বাবেই সেই কৰ্ম তেওঁ নকৰে বুলি কৈ ৰজাৰপৰা বিদায় লৈছে। অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদৰ সাহস কাব্যৰ শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰত বিদ্যমান। মহাভাৰতৰ দ্ৰৌপদী আৰু ভাৰৱিৰ 'কিৰাটাৰ্জুনীয়'ৰ দ্ৰৌপদীৰ মাজত পোৱা পাৰ্থক্যৰদৰে কালিদাসৰ শকুন্তলা আৰু কৱিৰাজ ৰামনাৰায়ণৰ শকুন্তলাৰ মাজতো পাৰ্থক্য দেখা যায়। এনেবোৰ মৌলিক বিপৰীত ধৰ্মী গতি কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটক আৰু কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্তীৰ শকুন্তলা কাব্যৰ মাজত থকাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কালিদাসৰ নাটকৰ আধাৰত যে কৱিৰাজ ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তীয়ে তেওঁৰ কাব্য ৰচনা কৰিছে সেইটো কবলৈ টান লাগে। কৱিয়ে কাহিনীত বঢ়া টুটা কৰিছে আৰু এই সম্পৰ্কত মাতিবলগীয়া একোৱেই নাই যদিও নাটক আৰু কাব্যখনৰ মাজত থকা বৈসাদৃশ্য আৰু সাদৃশ্য আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি। নাটক আৰু কাব্যৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি একেধৰণৰ হোৱা নাই আৰু নাটকখনত নথকা কিছুমান পৰিৱেশ কাব্যত ৰূপায়িত হৈছে। আঙুঠি হেৰুৱাৰ প্ৰসঙ্গ, ৰথৰ উপৰত বহিয়েই দুষ্যন্তৰ শকুন্তলা দৰ্শন ('তোমাক চাহন্ত বসি ৰথৰ উপৰে'—১১৬); আশ্ৰমত গছৰ তলত থকা অৱস্থাতেই পানীৰ মাজত অনসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা আৰু শকুন্তলাক পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে দেখাৰ বিৱৰণ নাটকৰ লগত অমিল। ইয়াত কাব্যৰ বিৱৰণ প্ৰণিধেয়—

"জলৰ মধ্যত দেখে আছে তিন কন্যা।
তিনিৰ মধ্যত এক কন্যা অতি ধন্যা॥
(শকুন্তলা কাব্য—১০৩)।

ৰাতি অকলে আশ্ৰমত শকুন্তলাৰ ওচৰলৈ যোৱা (একেখৰে নিশাভাগে উঠিয়া তেখনে। মুনিৰ আশ্ৰমে চলি গৈলা সংগোপনে—শকুন্তলা কাব্য—১৪২)। আৰু তেতিয়াই কামাতুৰা শকুন্তলাৰ সাক্ষাৎ আৰু অনুসূয়া তথা প্ৰিয়ম্বদাক শকুন্তলাৰ জন্মবৃত্তান্ত সোধাৰ কথাখিনিও নাটকৰ লগত নিমিলে। তদুপৰি নাটকত দুষ্যন্তৰ সংযমৰ প্ৰকাশহে পোৱা দেখা যায়, আনহাতে কাব্যত

শকুন্তলাৰ দৈহিক ৰূপত দুষ্যন্তৰ কামভাৱৰ সঞ্চাৰ আৰু তেনেদৰে শকুন্তলায়ো ৰজা দুষ্যন্তক দেখাৰ লগে লগে কামাতুৰা হোৱা বুলি সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। দেখিয়েই ভাল লগা আৰু দেখিয়েই কামশৰৰশ হোৱা নিশ্চয় এৰেধৰণৰ কথা নহয়। শকুন্তলাৰ বৰ্ণনাত কালিদাস অতি সংযম আৰু সুঠাম গতিৰ; কিন্তু ৰাম নাৰায়ণৰ বৰ্ণনাত তেনেকুৱা গতিৰ অভাৱ দেখা যায়। ৰামায়ণত সীতাৰ দৈহিক বৰ্ণনাত যিদৰে সীতাৰ প্ৰতিটো অঙ্গৰ বিৱৰণ আগবঢ়োৱা হৈছে, কবিয়েও তেনেকৈ শকুন্তলাৰ বিভিন্ন অঙ্গ খোলা-খোলিকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

নাটকত নায়কৰ পিতৃপুৰুষৰ উল্লেখ কৰি বংশ পৰিচয়ৰ কোনো আৱশ্যক নাই। যদি কোনোৱা নাট্যকাৰে তেনেকুৱা কৰে তেন্তে তাৰদ্বাৰা নাটকৰ কাহিনী বিঘ্নিত হোৱাৰ আশংকা থাকে। সেয়েহে কালিদাসে 'জন্ম যস্য পুৰুবংশে যুক্তৰূপমিদং তৱ' বুলি কৈয়েই দুষ্যন্তৰ পিতৃ-পুৰুষ যে অতি মহান্ আৰু ঐশ্বৰ্য্যশালী আছিল সেইটো দৰ্শকক সোঁৱৰাই দিছে। কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ কাহিনীক অসমীয়াত কাব্যৰূপত সজাবলৈ গৈ তাত দুষ্যন্তৰ পিতৃ-মাতৃৰ নামবো উল্লেখেৰে মহাভাৰতৰ আদি পৰ্ব্বত থকা বিষয়ৰ লগত যথেষ্ট সাদৃশ্য স্থাপন কৰিছে। কবিয়ে উক্ত প্ৰসঙ্গত বৰ্ণনা কৰিছে—

"তাহান বংশত ভৈলা ইলিন নৃপতি।
যিটো পালিলন্ত সসাগৰা বসুমতী॥
ৰথন্তৰী নামে ভাৰ্য্যা ভৈলেক তাহান।
তান গৰ্ভে জাত ভৈলা দুষ্যন্ত সন্তান॥"

(শকুন্তলা কাব্য—২৪)

এই সন্দৰ্ভত মহাভাৰতত পোৱা যায়—

'ৰথন্তৰ্য্যাং সুতান্ পঞ্চ ভূতোপমাংস্ততঃ।
ঈলিনো জনয়ামাস দুষ্মন্ত প্ৰভৃতীন্নৃপান্॥"

(মহাভাৰত—আদি—৮২/১৭)

দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ বাহিৰে বাকীখিনি কবিয়ে মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব্বৰ কাহিনীকহে পৰিমাৰ্জন কৰি কাব্যত গঢ় দিছে। পাঠকে মহাভাৰত আৰু কবি চক্ৰবৰ্ত্তীৰ ৰচিত কাব্যখন ওচৰা ওচৰিকৈ চালেই কথাষাৰৰ সত্যতাৰ প্ৰমাণ পাব। অৱশ্যে শকুন্তলা ত্যাগৰ অন্তৰালত থকা ঘটনাখিনিত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। মহাভাৰতত নথকা কথাখিনি কালিদাসে

ইমান নিপুণকৈ কাহিনীত জুৰিছে যে তাৰদ্বাৰা নাটকীয় ঘটনাপ্ৰবাহ কোনো ধৰণে বাধাগ্ৰস্ত হোৱা নাই। ইয়াৰদ্বাৰা কালিদাসে ভাৰতীয় কৰ্মৰ আদৰ্শ উদ্ভাসিত কৰিছে আৰু নাটকীয় কলাকৌশলৰ দিশৰপৰা ও এনেকুৱা উদ্ভাৱনৰ গুৰুত্ব আছে। কবি চক্ৰৱৰ্তীয়ে দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ আলম নোলোৱাকৈয়ো কথাখিনি বেলেগ ধৰণে দেখুৱাব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু কালিদাসে যেনেকৈ বাল্মীকিৰ বহুতো কথা গ্ৰহণ ক'ৰি বৰ্ণনাক সাৰুৱা কৰিছে তেনেদৰে হয়তো চক্ৰৱৰ্তীয়েও কালিদাসৰ এই অসামান্য প্ৰতিভা মূলগত ভাবে অক্ষত ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰিয়েই দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ সলনি আন এটা বেলেগ কাৰণ উপস্থাপন কৰা নাই। শকুন্তলা প্ৰত্যাখ্যানৰ প্ৰসঙ্গত দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ অৱতাৰণাতহে কালিদাসৰ উদ্ভাৱন শক্তিৰ প্ৰভাৱ কবিয়ে হয়তো স্ব ইচ্ছাৰে গ্ৰহণ কৰি অৱশিষ্ট আটাইখিনি মহাভাৰতৰ আধাৰত কাব্যস্পন্দনেৰে সজীৱ কৰি তুলিছে।

কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তীয়ে মহাভাৰতত পোৱা দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ কাহিনীকেই কাব্যৰূপ প্ৰদান কৰিছে। 'দুষ্যন্তৰ মৃগয়া' শীৰ্ষক বৰ্ণনাত মহাভাৰতৰ বৰ্ণনাৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া বিষয়। তিৰোতাবোৰে প্ৰাসাদৰ ওপৰৰ পৰা ৰজাক দৰ্শন কৰাৰ কথাখিনি কবিয়ে সুন্দৰকৈ বৰ্ণাইছে আৰু এই বৰ্ণনা মহাভাৰতৰ বৰ্ণনাৰ অনুৰূপ। কবিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে—

> "এহিমতে চলি যায় দুষ্যন্ত নৃপতি।
> দেখিতে চঞ্চল ভৈলা নাগৰ যুৱতী॥
> গৱাক্ষ জালেৰে পৰম চঞ্চল নয়নে।
> ৰাজাক দেখিতে যত্ন কৰে নাৰীগণে॥ ৪০—৪১॥

এই প্ৰসঙ্গত মহাভাৰতত পোৱা যায়—

> "প্ৰাসাদবৰশৃঙ্গস্থাঃ পৰয়া নৃপশোভয়া।
> দদৃশুস্তং স্ত্ৰিয়স্তত্ৰ শূৰমাত্মযশস্কৰম্॥
>
> (মহাভাৰত আদি—৮৩/৮)

বাণভট্টৰ কাদম্বৰীত ৰজা চন্দ্ৰাপীডক চাবলৈ পুৰনাৰীবোৰে যিদৰে হেতাস্ত পৰা লগাইছিল, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ কাব্যত দুষ্যন্তক চাবলৈ তেনেকুৱা দৃশ্যৰ অৱতাৰণা দেখা যায়। ৰজাৰ মৃগয়া সজ্জা আৰু মৃগয়াত বহুতো পশু নানা জীৱবধৰ বৰ্ণনা কৰিয়ে মহাভাৰতৰ বিৱৰণৰ আধাৰতহে অঙ্কণ কৰিছে। মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বত দুষ্যন্তৰ মৃগয়াত দুষ্যন্তৰ বীৰত্ব ৰজাকৰ বীৰত্বৰদৰেই

অঙ্কিত হৈছে যদিও কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে তাৰ বৰ্ণনা অলপ পাতলাই মূল কথাখিনি একে ৰাখিছে। আদি পৰ্ব্বৰ ত্ৰিৰাশীতম অধ্যায়ৰ ১৯—২৩ সংখ্যক শ্লোকবোৰৰ লগত কাব্যখনৰ ৪৮—৫২ সংখ্যাৰ পদবোৰ বিজাই চালেই কথাষাৰৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তলত মহাভাৰত আৰু কাব্যৰ বৰ্ণনা উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

'তদ্বনং মনুজব্যাঘ্ৰঃ সভৃত্যবলবাহনঃ।
লোড়য়ামাস দুষ্মন্তঃ সূদয়ন্ বিবিধান্ মৃগান্। ১৯ ॥
বাণগোচৰসংপ্ৰাপ্তাংস্তত্ৰ ব্যাঘ্ৰগণান্ বহূন্।
পাতয়ামাস দুষ্মন্তো নিৰ্ব্বিভেদ চ সায়কৈঃ ॥ ২০ ॥
দূৰস্থান্ সায়কৈঃ কাংশ্চিদভিনৎ স নৰাধিপঃ।
অভ্যাসমাগতান্ কাংশ্চিৎ খড়্গেন নিৰকৃন্তত ॥ ২১ ॥
কাংশ্চিদেণান্ সমাজঘ্নে শক্ত্যা শক্তিমতাং বৰঃ।
গদামণ্ডলতত্ত্বজ্ঞশ্চচাৰামিতবিক্ৰমঃ ॥ ২২ ॥
তোমৰৈৰসিভিশ্চাপি গদামুসলকম্পনৈঃ।
চচাৰ স বিনিঘ্নন্ বৈ বন্যাংস্তত্ৰ মৃগদ্বিজান্ ॥ ২৩ ॥
(মহাভাৰত আদি ৮৩ / ১৯—২৩)।

কাব্যখনত মৃগয়াৰ কথাখিনি এইদৰে বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়—

"জন্তুসব দেখি নৃপতিৰ ৰঙ্গমন।
ধনুত জুৰিলা তীক্ষ্ণতৰ শৰগণ।
আকৰ্ণ পূৰিয়া বাণহানে শীঘ্ৰ কৰি।
পৰিলা বিস্তৰ জন্তু প্ৰাণ পৰিহৰি॥
আনো বীৰগণে অস্ত্ৰ ধৰিয়া সন্ধান।
শত শত হৰিণৰ লৈলেক পৰাণ॥
নৃপতিৰ বাণগণ যেন কালদণ্ড।
শত শত পশুক কৰিলা খণ্ড খণ্ড॥
কাহাৰ কাটিলা পাৱ পৰিলা তেখনে।
কাৰো কাটিলেক গল মৰিলা পৰাণে।
কাহাৰো কাটিল কৰ্ণ কাহাৰো নয়ন।
মহাভয়ে অৰণ্যত ভ্ৰমে পশুগণ॥

কোনো কোনো জন্তুসব পৰে তীক্ষ্ণ বাণে।
কোনো কোনো জন্তু মৰন্ত বনে॥
ভক্ষ্য আৰ ভক্ষকে একত্রে মৰন্ত।
সিবেলাতে সিংহকে সকলে চাড়িলন্ত॥
হৰিণৰ শিশুগণ পলাই অন্তৰি।
ব্যাঘ্ৰৰ উপৰে পৰে শঙ্কা পৰিহৰি॥
হস্তীগণ পঞ্চাননে একত্রে পলাই।
কাহাতো কাহাৰ মনে শঙ্কা ভয় নাই॥

(শকুন্তলা কাব্য—৪১—৫৩)।

কাব্যখনত বৰ্ণিত ৰজাৰ মৃগয়াৰ প্ৰসঙ্গত মহাভাৰতত থকা ৰজা দুষ্যন্তৰ সাজ-সজ্জাৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া বিষয়। সেইফালৰপৰা কব পাৰি যে কবি গৰাকীয়ে মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ সবিশেষ বিচাৰ কৰিহে কাব্যখন ৰচনা কৰিছে।

মহাভাৰতত শকুন্তলাই নিজে দুষ্যন্তক আত্মপৰিচয় দিছে, কিন্তু, কালিদাসে অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ মুখেৰে শকুন্তলাৰ জন্মকাহিনী দুষ্যন্তক শুনোৱাৰ দৰে কবি ৰামনাৰায়ণেও সখী দুজনাৰ পৰাহে শকুন্তলাৰ জন্মকাহিনী অৱগত হৈছে। তদুপৰি দুষ্যন্তই শকুন্তলাৰ জন্ম-বৃত্তান্তৰ বিষয়ে জানিবলৈ বিচাৰি সখী দুজনীক সোধাৰ ধৰণটোও কালিদাসৰ নাটকৰ ধৰণৰ লগত মিল থকা দেখা যায়। কাব্যত দুষ্যন্তই সুধিছে—

"শুনি আছি কণ্বমুনি তপস্বী প্ৰধান।
কেমতে জন্মিলা কন্যা ঔৰসে তাহান॥

(শকুন্তলা কাব্য—১৬৮)।

নাটকত দুষ্যন্তৰ উক্তিত পোৱা যায়—"বয়মপি তাৱত্তৱত্যো সখীগতং কিমপি পৃচ্ছামঃ।...ভগৱন্ কাশ্যপঃ শাশ্বতে ব্ৰহ্মণি স্থিতঃ ইতি প্ৰকাশঃ। ইয়ঞ্চ বঃ সখী তদাত্মজা ইতি কথমেতৎ—(১ম অঙ্ক)। মূল মহাভাৰতৰ আখ্যানত নথকা দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ আৰু একেটা কাৰণতেই সেইটো অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই কাব্য আৰু কালিদাসৰ নাটকত গোপনে ৰাখিছে। অৱশ্যে পদ্মপুৰাণৰ আখ্যানত দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ আদিৰ কথা পোৱা যায়। গতিকে কাব্যৰ কবিগৰাকীয়ে 'আদি পৰ্ব' ভাৰতক কৰিয়া বিচাৰ' বুলি কৈছে আৰু তেওঁৰ 'দুষ্যন্ত চৰিত্ৰপদ' মহাভাৰতৰ আখ্যানৰেৰে পুষ্ট কৰি তুলিছে। এই

প্ৰসঙ্গত দুষ্যন্তৰ বংশপৰিচয়ৰ বিষয়টোৱে পাঠকক নিশ্চয় অলপ বেছি অগ্ৰসৰ হোৱাত সহায় কৰিব সে কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে প্ৰসঙ্গক্ৰমে মহাভাৰতৰ আন উপাখ্যানৰ অৱতাৰণা কৰিছে। মূল বিষয় মহাভাৰতৰ আদি পৰ্ব্বৰপৰা লৈ তাক কালিদাসৰ আৰ্হিত সজাই শ্ৰব্যকাব্য হিচাবে ৰসাল কৰিবলৈ তেওঁ আন আন আখ্যানৰ সহায় লৈছে বুলিব পাৰি। মহাভাৰতৰ বিভিন্ন আখ্যানৰ বৰ্ণনাই তাৰ প্ৰমাণ। ৰামনাৰায়ণৰ দৰে কৱিয়ে কাব্যখন ৰচনাৰ পূৰ্বত যে মহাভাৰতৰ শকুন্তলা আখ্যান পঢ়ি আচল কথা তাৰপৰা আহৰণ কৰা নাছিল সেইটো ভাঠি কৰ নোৱাৰি। কাব্যৰ আখ্যানভাগ মহাভাৰতৰপৰা লোৱা বুলি কৰা উক্তি মিছা হব নোৱাৰে; কিন্তু সেই আখ্যান সজাওঁতে দুই এঠাইত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। গতিকে কালিদাসৰ আৰ্হিত সজোৱা অথচ মূল কাহিনী মহাভাৰতৰ পৰা লোৱা বুলি কলে কোনো ব্যাঘাতৰ সৃষ্টি নহয়। কিন্তু তেওঁৰদৰে কৱিয়ে ইমান মিছাৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে নে নাই সেইটো পাঠকৰ বুজিবলৈ অসুবিধা নহয়। কালিদাসৰ সুবিন্যস্ত দুষ্যন্ত-শকুন্তলাৰ কাহিনী জনসাধাৰণৰ বিদিত বাবেই কৱিয়ে হয়তু মহাভাৰতৰ কাহিনীক সেই ধৰণেই কাব্যৰূপ প্ৰদান কৰি তাত মহাভাৰতৰ প্ৰাসঙ্গিক কাহিনীবোৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

শকুন্তলা কাব্যত শকুন্তলাৰ লগত ৰজাৰ গন্ধৰ্ব্ব প্ৰথাৰে বিয়াৰ যি ধৰণ আৰু তাৰ পিছত এবছৰকাল শকুন্তলাৰ লগত কাল যাপনৰ বিষয়খিনিবো যথেষ্ট বিসদৃশ নাটকত দেখা যায়। কাব্যৰ দৰে ঋষিসকলে হোম সম্পাদন কৰি শকুন্তলাক দুষ্যন্তৰ লগত কণ্বৰ অনুপস্থিতিত বিয়া দিয়াৰ কথা নাটকত পোৱা নাযায়; নাটকত গন্ধৰ্ব্ব প্ৰথাৰে শকুন্তলাৰ পাণিগ্ৰহণৰ উল্লেখহে আছে।

ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে যদি কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ কাহিনীক নিৰ্ভৰ কৰিয়েই কাব্য ৰচনা কৰিছে তেন্তে কাহিনীৰ সম্পৰ্কত তেওঁৰ উক্তি সম্পূৰ্ণ ভিত্তিহীন আৰু মিছা বুলিয়েই কব লাগিব।

এই প্ৰসঙ্গত কাব্যত পোৱা যায় শকুন্তলাৰ লগত দুষ্যন্তৰ ক্ৰীড়া কৌতুক বসন্তকালত আৰম্ভ হয় আৰু পিছত গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা, শৰত, হেমন্ত আৰু শীতকাল-লৈকে একেলগে কটায় (দুষ্যন্ত শকুন্তলাৰ মিলন পদ ২২১-২৩১)। কিন্তু কালিদাসৰ নাটকত এই সুদীৰ্ঘ কালৰ সহাৱস্থানৰ কোনো আভাস পোৱা নাযায়। কাব্যত আৰু কোৱা হৈছে যে ৰজাই কণ্বৰ আগমনলৈ তিনিমাহ

অপেক্ষা কৰি পিছত কণ্ব উভতি নহাত মুনি সকলৰ আদেশমতে শকুন্তলাক বিয়া কৰায় আৰু তাৰ পিছত দুষ্মন্তই 'মাতৃৰ সংশয় শুনি' ৰাজধানীলৈ গুচি যায় (শকুন্তলাৰ গর্ভ আৰু দুষ্যন্তৰ বিদায়' পদ ৩৪০—৩৪২)।

নাটকখনত দুষ্যন্ত ৰাজধানীলৈ নগৈ বিদূষকককহে পঠায় আৰু নিজে আশ্রমৰ বিখিনি আঁতৰাবলৈ চেলু লৈ শকুন্তলাৰ কাষ চাপে (শকুন্তলম্—তৃতীয় অঙ্ক) আৰু তাতেই শকুন্তলাৰ লগত মিলন হয়। পিছে, সেই মিলনো ক্ষন্তেকীয়া, মিলিত হোৱাৰ দিনটোৰ গধূলি পৰলৈকে। নাটকৰ বর্ণনাৰ পৰা বুজা যায় যে তেতিয়াৰ সময়ছোৱা গ্রীষ্মকাল। তাৰ পাছত আকৌ শকুন্তলাৰ লগত দুষ্যন্তৰ মিলন নাটকত দেখুৱা নাই ; চতুর্থ অঙ্কতেই যাগযজ্ঞ কৰি দুষ্যন্তক বিদায় দিয়া হৈছে বুলি আমি অনসূয়াৰ মুখৰপৰা জানিব পাৰোঁ। দুষ্যন্ত ৰাজধানীলৈ গুচি যোৱাৰ পিছত কণ্বঋষি তীর্থৰপৰা উভতি আহি শকুন্তলাক পতিগৃহলৈ পঠায়। সময়ৰ ব্যৱধানখিনি কালিদাসে চতুর্থ অঙ্কত হোমৰ সময় নিৰূপনৰ বাবে নিয়োজিত শিষ্যৰ বক্তব্যৰ মাজেৰেহে সুন্দৰকৈ প্রকাশ কৰিছে—"কর্কন্ধূনামুপৰি তুহিনং ৰঞ্জয়ত্যগ্রসন্ধ্যা...।" ইয়াত নিয়ৰৰ টোপালৰ ওপৰত পুৱতি নিশাৰ হেঙুলিয়া সূর্য্যৰ ৰশ্মি পৰি সুন্দৰ শোভা ধাৰণৰ বর্ণনাৰ পৰাই হেমন্তৰ আবির্ভাব সূচিত হৈছে বুলিব লাগিব। ঋতুৰ বর্ণনাৰ পৰাও ইয়ে হেমন্তৰ আবির্ভাৱকেই বুজায়। কালিদাসে হেমন্তকাল নিয়ৰৰ কণিকাৰে সূত্রপাত হয় বুলি ঋতুসংহাৰত কৈছে—"প্রপতত্তুষাৰো হেমন্তকালঃ সপুাগ-তোহয়ম্" (ঋতুসংহাৰ—৪/১)। ৰামায়ণতো শৰতৰ অন্তত কুৱলীৰে হেমন্ত সূচিত হৈছে বুলি লক্ষ্মণে ৰামক কোৱা দেখা যায় (ৰামায়ণ—অৰণ্যকাণ্ড—১৬ সর্গ)।

গ্রীষ্মকালত দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ মিলন আৰু হেমন্তত শকুন্তলাৰ পতিগৃহ যাত্রালৈ চাই কব পাৰি যে শকুন্তলা সেই সময়ও সাত মাহ মানৰ গর্ভধাৰণ কৰিছিল। পদ্মপুৰাণতো গর্ভৰ সপ্তম মাহত শকুন্তলাৰ পতিগৃহ যাত্রা হৈছিল বুলি কোৱা হৈছি—"অতঃ তাং সপ্তমে মাসি গর্ভে স্ফূর্তিমুপেয়ুষি"। পদ্মপুৰাণৰ স্বর্গখণ্ডত সংযোজিত শকুন্তলা আখ্যানৰ সম্পর্কত পণ্ডিতসকল সন্দিহান। অৱশ্যে নাটকৰ বিৱৰণৰ পৰা গ্রীষ্মত শকুন্তলা অন্তঃসত্ত্বা হোৱা বুলি ধৰিব পাৰি আৰু হেমন্তত শকুন্তলাৰ হস্তিনাপুৰলৈ যাত্রা কৰিছিল বুলিও কব পাৰি। এতেকে কৰি কালিদাসে সময়ৰ—ব্যৱধানখিনি বর্ণনাৰ কৌশলত ৰূপায়িত কৰি পৰোক্ষ-

ভাবে পদ্মপুৰাণৰ উক্তিকেই মানি লোৱা বুলি কব পাৰি। আনহাতে কৱি চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে পদ্মপুৰাণৰ উক্তিতেই যথাৰ্থৰূপত অসমীয়া ভাষাত কাব্যৰূপ দিছে। এতেকে কৱি ৰামনাৰায়ণ এই ক্ষেত্ৰত কিছু পৰিমাণে পদ্মপুৰাণৰ কাহিনীৰপৰাও সমল আহৰণ কৰিছে বুলি কলে ভুল নহয় যেন লাগে।

কবি কালিদাসৰ নাটকৰ চতুৰ্থ অঙ্কত যি অপত্য স্নেহ আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত শকুন্তলাৰ সম্পৰ্কৰ চিত্ৰ আঁকিছে সেইখিনি কৱি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে বাদ দিছে। কিন্তু 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা' নাটকত চতুৰ্থ অঙ্কৰ কাব্যসুলভ বৰ্ণনা কাব্য হিচাবে যথেষ্ট সুন্দৰ। এতেকে কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে চতুৰ্থ অঙ্কৰ কথাখিনি বাদ দিয়াৰ কাৰণ কি সেইটো সতকাই কোৱা টান। অৱশ্যে কালিদাসৰ প্ৰভাৱ মুক্ত হবলৈ তেওঁ সেই কাব্যিক বৰ্ণনা বাদ দিছে নে কি সেইটো ভাবিবলগীয়া কথা। কালিদাসৰ নাটককেই যদি তেওঁ আধাৰ গ্ৰন্থ বুলি ধৰিলেহেঁতেন, নাইবা কালিদাসৰ দ্বাৰা যদি তেওঁ প্ৰভাৱিত হ'লহেঁতেন তেন্তে কাব্যৰ বাবে উপাদেয় চতুৰ্থ অঙ্কৰ চিত্তাকৰ্ষক সুন্দৰ বৰ্ণনা তেওঁ বাদ নিদিলেহেঁতেন।

কৱি কালিদাসে বৈখানসৰ উপস্থিতিৰে দুষ্যন্তক কণ্বৰ আশ্ৰমলৈ যাবলৈ আমন্ত্ৰণ জনোৱাৰ উপৰিও কণ্বৰ অনুপস্থিতিত শকুন্তলাই আতিথ্যৰ দায়িত্বত থকা বুলি ৰজাক নিবেদন কৰিলে। কাব্যৰ কৱি ৰামনাৰায়ণে কাব্যৰ বৰ্ণনা ৰমণীয় কৰিবলৈ স্বৰ্গৰ অপেস্বৰী মেনকাৰ সহচৰী সুনন্দাই শকুন্তলাক কণ্বৰ আশ্ৰমত লগধৰি মাকৰ কথা কবলৈ আহি দুষ্যন্তৰ লগতেই শকুন্তলাৰ বিয়া হব বুলি কৈ স্বৰ্গলৈ উভতি যাওঁতে বাটত মৃগয়াৰত দুষ্যন্তক দেখি শকুন্তলাক দেখুৱাবলৈ সোণৰ হৰিণাপহুৰ ৰূপ ধৰি ৰজাৰ আগে আগে লৰিবলৈ ধৰিলে আৰু ৰজায়ো তাক জীৱাই জীয়াই ধৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি তাৰ পিছে পিছে খেদি গৈ কণ্বৰ আশ্ৰম পালে আৰু এনেকৈয়েই ৰজাই শকুন্তলাৰ দেখা পালে। নাটকত যি কাম বৈখানসে সাধিলে কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে সেই কাম সুবৰ্ণ মৃগীৰূপ সুনন্দাৰ হতুৱাই সম্পাদন কৰিলে। কিন্তু এটা কথা এই প্ৰসঙ্গত কব পাৰি যে কৱিয়ে শকুন্তলাৰ জন্মবৃত্তান্ত 'সুৱৰ্ণৰ মৃগী' শীৰ্ষক বৰ্ণনাত এবাৰ কোৱাৰ অন্তত আকৌ ৰজাৰ প্ৰশ্নত অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই একেটা বিষয়ৰ দ্বিৰুক্তি কৰিছে বুলিব পাৰি।

কাব্যত হেৰুৱা আঙুঠিটোৰ সন্ধানত কাব্যৰ কৱিয়ে কণ্বমুনিক আনিছে আৰু তেওঁ ধ্যানত জানিব পাৰিছে যে হেৰুৱা আঙুঠিটো আকৌ পোৱা যাব আৰু

দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ মিলন ঘটিব। তেতিয়া অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই সৌৰন্ধ্ৰীৰ বেশ ধৰি দুষ্মন্তৰ ৰাজ্যলৈ গৈ নাচ দেখুৱাই ৰজাৰ মন মুহিলে আৰু ৰজাই সৌৰন্ধ্ৰীক শকুন্তলাই দিয়া আঙুঠিটো উপহাৰ দিলে। তেতিয়া সৌৰন্ধ্ৰী দুজনীয়ে উপহাৰ-স্বৰূপে বৰুণে দিয়া আঙুঠিটো কৰবাত হেৰুৱাইছে বুলি কলে আৰু সেইটো পালেই তেওঁলোক নিজ ঘৰলৈ উভতি যাব বুলি ৰজাক কলে। তাৰ পিছত কটোৱালে ৰাজ্যত অনুসন্ধান চলাই বনিয়াৰ লৰাৰপৰা আঙুঠিটো পালে। বনিয়াই আকৌ আঙুঠিটো মাছমৰীয়াৰপৰা কিনি লোৱা বুলি কলে সৌৰন্ধ্ৰীৰ বেশত থকা অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই বুদ্ধিৰে আঙুঠিটো ৰজাৰ হাতত দিয়াত শকুন্তলাৰ বিষয়ে সকলো বৃত্তান্ত ৰজাৰ মনত পৰিল। কবি চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাক সৌৰন্ধ্ৰীৰ বেশত সজাই আঙুঠিপাত উদ্ধাৰ কৰাত নিয়োগ কৰি শকুন্তলাৰ প্ৰতি সখীদুগৰাকীৰ গভীৰ ভালপোৱা আৰু কৰ্ত্তব্যনিষ্ঠাৰ পৰিচয় দিছে। শকুন্তলাৰ দুখত সখীদুগৰাকীয়ে সঁচাকৈয়ে দুখিত হৈ আঙুঠিৰ সন্ধান পালে শকুন্তলাৰ দুখৰ ওৰ পৰিব জানিয়েই তেনেকুৱা কামত কৱিয়ে তেওঁলোকক নিয়োগ কৰোৱাই সখী হিচাবে অনুসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ আন্তৰিক প্ৰীতিক কালিদাসতকৈয়ো বহু পৰিমাণে গভীৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। শকুন্তলাৰ সুখ আৰু মুখত হাঁহি বিৰিঙাবলৈ সখীদুগৰাকীৰ প্ৰচেষ্টা সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয় আৰু কবিৰ এনেকুৱা উদ্ভাৱনে অনুসূয়া প্ৰিয়ম্বদাৰ অসূয়াশূন্য হাৰ্দিক ভালপোৱাহে প্ৰকাশ কৰিছে।

কৱিয়ে দুষ্মন্তৰ বিৰহৰ কথা বৰ্ণাবলৈ গৈ এটা কাহিনীৰ আঁত ধৰি বেলেগ কাহিনী শুনোৱা—এনেকুৱা মহাভাৰতীয় প্ৰথাৰে কামকলা আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ বিচ্ছেদ আৰু পুনৰ মিলনৰ আখ্যান ৰজাক শান্তনা দিবলৈ অহা মুনিসকলে শুনালে যাতে দুষ্মন্তৰ বিৰহযন্ত্ৰণা শাম কাটে আৰু শকুন্তলা লাভৰ আশাৰ সঞ্চাৰ হয়।

দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাৰ মিলনৰ অন্তত শকুন্তলাৰ কথামতে দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাই ভৰতকলৈ কণ্বৰ আশ্ৰমত গৈ পিছত ৰাজধানীলৈ গৈছে। নাটকত কালিদাসে মাৰীচৰ আদেশত গালৱে আকাশপথেৰে বাতৰি পঠিয়াই কণ্বক দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাৰ মিলন বাতৰি জনাইছে। এইদৰে কৱিৰাজ ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে তেওঁৰ কৱিত্ব প্ৰতিভাৰে বহুতো পৰিবৰ্ত্তন ঘটাই দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰণয় কাহিনী ১০৩৩ আৰু উপসংহাৰকে ধৰি ১০৬০টা পদত সুন্দৰকৈ সজাইছে।

বৰ্ণনাৰীতি :—কবিৰাজ ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্ত্তী এজন নিপুণ কবি। দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাৰ কাহিনীভাগক তেওঁ পদত ইমান শুৱলাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে যে পাঠক তেওঁৰ কবিত্বত মোহিত নহৈ থাকিব নোৱাৰে। দুষ্মন্তৰ যেদৰ সম্পৰ্কত কিছুমান আনুষঙ্গিক বিষয় তেওঁ ইমান নিপুণকৈ পৰিৱেশন কৰিছে যে সেইবোৰ মূল কাহিনীৰ পৰিপূৰক বুলিহে ধাৰণা হয়। দুষ্মন্তৰ বিৰহৰ শোক পাতলাবলৈ মুনিসকলে শুনোৱা ৰাম-সীতাৰ বিচ্ছেদ আৰু সীতা লাভ ; নল-দময়ন্তীৰ বিচ্ছেদ আৰু মিলন ; চন্দ্ৰকেতু আৰু কামকলাৰ বিচ্ছেদ আৰু মিলন আদিৰদ্বাৰা ৰজাৰ ব্যথাতুৰ অন্তৰ শাঁত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। কবিৰ এনেকুৱা কৌশল মহাভাৰতৰ বৰ্ণনাৰ ঠাঁচত গৃহীত বুলিয়েই কব পাৰি।

কবিয়ে বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে মনেসজা আৰু তেতিয়াৰ সমাজত প্ৰচলিত কিছুমান কথাৰ বিৱৰণ সুন্দৰকৈ উপস্থাপন কৰি কাব্যখনক অসমীয়া পাঠকৰ বাবে উপযোগী কৰি তুলিছে। 'শকুন্তলাৰ গৰ্ভ আৰু দুষ্মন্তৰ বিদায়' শীৰ্ষক বৰ্ণনাখিনি আমাৰ গাৱলীয়া জীৱনৰ কথা যেন লাগে। কোনোৱা এঘৰত কোৱাৰীৰ গা ভাৰি হলে গাৱৰ তিৰোতাবোৰে যি দৰে আহি খা-খবৰ লয় আৰু অলপ অচৰপ ঠাট্টা-মচ্ কৰা কৰে তেনেদৰে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়েও গৰ্ভৱতী শকুন্তলাৰ খবৰ লবলৈ ব্ৰাহ্মণীসকল অহাত ৰজাক ঘৰৰ ভিতৰত ৰাখি শকুন্তলা বাহিৰলৈ ওলাই আহি তিৰোতাবোৰক সম্ভাষণ কৰিলে। তেতিয়া ব্ৰাহ্মণীসকলে শকুন্তলাক হাঁহি তামছাৰ ছলেৰে শকুন্তলাই যে গৰ্ভধাৰণ কৰিছে তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা কৰিয়ে আগবঢ়াইছে। সেই প্ৰসঙ্গত শকুন্তলাই কপালত সেন্দুৰ, গলত মুকুতাৰ হাৰ, ভৰিত নেপুৰ আদি পিন্ধাৰ মনোমোহা বিৱৰণ কবিৰ ভাষাত সহজ সৰল আৰু ঘৰৱাৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। কথাখিনি কবিয়ে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—

পূৰ্ব্বত কৰিয়া দেহ দেখেঁা আলৰিত।
প্ৰফুল্ল কমল হেন গণ্ড বিকশিত ॥
কোনে দিল ৰবি সম কুণ্ডল আনিয়া।
সিন্দুৰ তিলক কোনে দিলেক অঙ্কিয়া ॥ ২৪৫ ॥
কোনে দিলে মুকুতাৰ হাৰ বিৰাজিত।
কোনে দিলে মুক্তা ফল কাঞ্চনে জৰিত ॥
কণক নুপুৰ পাৱে মনোহৰ বাজে।
আনো আভৰণগণ অপূৰ্ব্ব বিৰাজে ॥ ২৪৬ ॥

কালিদাসৰ নাটকত শকুন্তলাৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰোঁতে ছুন্তুই "অধৰ: কিসলয়ৰাগ :" বুলি কৈছে। কিন্তু কৱি চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে অসমীয়াৰ তেনেই পৰিচিত "তামোল' শব্দটোৰ প্ৰয়োগেৰেহে শকুন্তলাৰ ওঠৰ সৌন্দৰ্য্যৰ বিৱৰণ দিছে। তামোল চোবোৱাৰ ফলত ওঠ যেনেকুৱা ৰঙা পৰে শকুন্তলাৰ ওঠো তেনেকুৱা ৰঙা আছিল; কিন্তু গৰ্ভ ধাৰণ কৰাত ওঠ শেঁতা পৰি সেই ৰঙ নাইকীয়ে হৈছে—

"তাম্বুলৰ ৰাগ নাহি তোমাৰ অধৰে।" তেনেকুৱা অৱস্থাত ভোমোৰাই মধুপান শেষ ক'ৰি এৰা পদুমৰ সৌন্দৰ্য্যৰ দৰে শকুন্তলাৰো সৌন্দৰ্য্য গৰ্ভৱতা অৱস্থাত কিঞ্চিৎ ম্লান হৈ পৰিছে- "মধুপিয়া যেন পদ্ম ছাড়িয়া ভ্ৰমৰে (২৪৭)।" শকুন্তলাক ঠাট্টা কৰি কোৱা কথাৰ প্ৰত্যুত্তৰ শকুন্তলায়ো ঠাট্টাৰ ছলেৰে দিয়া বৰ্ণনাৰ ৰীতিটো বেছ ঘৰুৱা হৈ পৰিছে। ব্ৰাহ্মণীসকলে শকুন্তলাক পৰিহাস কৰি কৈছে যে শকুন্তলাই কাৰ লগতনো ৰতিক্ৰীড়া কৰিছে সেইটো তেওঁলোকে জানিব বিচাৰে। তেতিয়া শকুন্তলাই তাৰ উত্তৰো পৰিহাসৰ ছলেৰে সুন্দৰকৈ দিছে। ব্ৰাহ্মণীসকলৰ ভিতৰত নগৰাকীক বিশেষকৈ কৈছে যে শকুন্তলাৰ বিয়া হলে সতিনী বুলিহে ঈৰ্ষা কৰিব। কৱিয়ে মিঠা মৃদু হাঁহিৰ পৰিৱেশ এইদৰে সজাইছে—

'শকুন্তলা বোলে বৃদ্ধ বয়স দাদাৰ।
তোমাৰ তাহাত আছে যৌৱন বিকাৰ॥
মনৰ বেগত তুমি ভাবা সৰ্ব্বক্ষণ।
আমাকো তেমতে বোলা সেহিসে কাৰণ॥ ২৪৯॥
মনৰ বেগত তুমি আছা জিনি।
বিবাহ হৈলেক মোৰ হৈবাহা সতিনী॥ ২৫০॥

এনেকুৱা বিৱৰণে কাব্যখনত কিছুমান পৰিৱেশ বেছ ঘৰুৱাবিধৰ কৰি তুলিছে বুলি কব পাৰি।

চন্দ্ৰকেতুৱে সপোনত দেখা কামকলাৰ সৌন্দৰ্য্যবৰ্ণনাত অতি কাব্যসুলভ ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। কামকলাৰ প্ৰতিটো অঙ্গৰ সুঠাম বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাথাকে। পদ ৬৩১—৬৩৭ লৈকে কামকলাৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। কামকলাৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনাত কৱিয়ে সুন্দৰ সুন্দৰ পদ প্ৰয়োগেৰে তাক আকৰ্ষণীয় কৰিছে। কামকলাৰ দাঁতৰ শুভ্ৰতাত মুক্তা গৈ সমুদ্ৰত আশ্ৰয়

লোৱা, ককালৰ ক্ষীণতা দেখি সিংহই পৰ্ব্বতৰ গুহাত বাহ লোৱা, বাহুৰ মসৃণতা দেখি পদুমৰ মোলান গৈ পানীত খিতাপি লোৱা ; কামকলাৰ গমনত ৰাজ হাহে লাজ পাই ব্ৰহ্মাৰ বাহন হোৱা আদিৰ প্ৰকাশ ভঙ্গী সুন্দৰ ঠাঁচত ফুটি উঠিছে।

কবিগৰাকিয়ে প্ৰতিটো বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ শেহত ভণিতা পেলাইছে। সাধাৰণতে এইদৰে ভণিতা পেলোৱা ৰীতি পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত পোৱা যায়, বিশেষকৈ মাধৱদেৱৰ ঘোষা, বৰগীত, কন্দলিদেৱৰ ৰামায়ণ, অসমীয়া ব্যাসদেৱৰ মহাভাৰত আদিত এই ৰীতি সততে বিদ্যমান। তদুপৰি অসমীয়া দেহবিচাৰৰ গীতৰ অন্ততো ভণিতা পোৱা যায়। কবি ৰামনাৰায়ণে শকুন্তলা কাব্যত ভণিতা পোলোৱা ৰীতিটো তেওঁৰ পূৰ্ব্বসূৰী সকলৰপৰাই হয়তো আহৰণ কৰিছে। ৰামনাৰায়ণৰ ভণিতাত ৰাম, কৃষ্ণ আদিৰ প্ৰতি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এইদৰে কাব্যখনত প্ৰত্যেকটো বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ অন্তত নবধা ভক্তিৰ স্মৰণৰ দিশটো স্পষ্টৰূপত ভহাই তুলিছে বুলিহে কব লাগিব। কাব্যখনৰ ৰস বিচাৰ প্ৰসঙ্গত এই বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে অনন্তকন্দলিৰ ৰচিত 'কুমৰ হৰণ' কাব্যতো ভণিতা পেলাইছে আৰু তাত 'ৰাম', 'হৰি'ৰ নাম স্মৰণৰ প্ৰতি শ্ৰোতা আৰু পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা দেখা যায়।

ছন্দ : ছন্দময় প্ৰকাশে লোকৰ মন সোনকালে আৰু কব নোৱাৰাকৈয়ে আকৰ্ষণ কৰে। পুৰণি কালৰ সৰহভাগ পুথি ছন্দত ৰচিত। আনকি গদ্যবোৰো ছন্দগন্ধী হোৱা দেখা যায়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ কথা বাদ দি অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহিলেও সেই একেটা কথা স্পষ্ট কৈ দেখা যায়। অষ্টাদশ শতিকাৰ কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে শকুন্তলা কাব্যৰ বৰ্ণনীয় বিষয় ভিন ভিন ছন্দৰ মাজেৰে অবাধিত ধাৰাত প্ৰকাশ কৰিছে। কাব্যখন পঢ়িলে বুজিব পাৰি যে তেওঁ ছন্দবদ্ধ প্ৰকাশত সিদ্ধহস্ত। চৈধ্যটা বৰ্ণৰ পদছন্দেৰে তেওঁ সৰহসংখ্যক বিৱৰণ আগবঢ়াইছে। অসমীয়া সাহিত্যত অক্ষৰ ছন্দ নামেৰে পৰিচিত ছন্দত তেওঁ দক্ষ। 'মুক্তাৱলী' ছন্দও তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছে ; কিন্তু যথেষ্ট কম, মাত্ৰ এঠাইতহে তাৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায় (গুৰু-কামকলা সাক্ষাৎ)। দুলড়ি (৬/৬/৮), ছবি (৮/৮/১০) লেচাৰি (১০/১০/১৪) ছন্দৰ প্ৰয়োগেও কাব্যখন পাঠকৰ বাবে আমনিদায়ক হোৱা নাই। এই প্ৰসঙ্গত এটা কথা কব পাৰি যে লেচাৰিছন্দৰ

বচনা বিলাপ, শোক, বিবহ আদিব লেখীয়া বর্ণনাত সম্ভৱত বেছি উপযোগী। কাৰণ, উক্ত বিষয়বোৰত সাধাৰণতে কথা কোৱাৰ ধৰণ বা প্ৰকাশভঙ্গী প্রয়োজনতকৈ দীঘলীয়া হয়। কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীয় শোক বা বিবহ আদিব বেলিকা 'ছবি' ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে, আনহাতে অভিশাপৰ দৰে খণ্ডৰ বশৱৰ্তীত কৰা কৰ্ম্মৰ বিৱৰণ 'লেচাৰি'ত প্ৰকাশ কৰিছে। 'লেচাৰি'ত সাধাৰণতকৈ গতি লেহেম আৰু দীঘলীয়া হয়। খণ্ডত কৰা কাম লেহেমীয়া হব নোৱাৰে, অতি ত্বৰিত গতিতহে সম্পাদন হয়। এতেকে তেনেকুৱা স্থলত কম বৰ্ণ থকা ছন্দৰ প্ৰয়োগহে সমীচীন যেন লাগে বা স্থান উপযোগী হয় বুলি ধাৰণা হয়। আনহাতে "চন্দ্ৰকেতুৰ শোক", 'কামকলাৰ বিলাপ', দুষ্মন্তৰ খেদ' আদিত লেচাৰিৰ প্ৰয়োগ হোৱাহেতেন বেছি ভাল হ'লহেতেন। অৱশ্যে ছন্দত তেনেকুৱা নিয়ম নাই যে সুখ বা আনন্দৰ বৰ্ণনাত এই বিধ ছন্দ; দুখ শোক, বিবহ আদিব বৰ্ণনাত সেইবিধ ছন্দ ব্যৱহাৰ বাঞ্ছনীয়। মাধৱকন্দলি ৰচিত সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণলৈ চালে দেখা যায় যে তেওঁ 'লেচাৰি' ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা নাই, দুলড়ি, ছবি. ঝুমুৰি, পদ (অক্কৰ ছন্দ) আদিবেই ৰামায়ণৰ অনুবাদ আগবঢ়াইছে; শোকৰ কাহিনীবোৰো তেওঁ দুলড়ী ছন্দত গাঁথিছে। পিছে, দুলড়ীত কৈ আৰু অলপ দীঘলীয়া 'ছবি' ছন্দত "তাৰাৰ বিলাপ" কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰ দুই ঠাইত পোৱা যায়। ৰামায়ণত ভক্তি গদগদ কণ্ঠৰ প্ৰকাশ ছবি ছন্দত পোৱা যায়। ভক্তিভাৱবো সুৰ দীঘল আৰু লেহেম হয় বাবেই হয়তো ছবি ছন্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। প্ৰসঙ্গ আৰু বিষয়ৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি ছন্দ প্ৰয়োগৰ যদিও কোনো নিয়ম নাই তথাপিতো বেছি বৰ্ণ থকা ছন্দ শোক, বিলাপ, দুখ প্ৰকাশ আদিত প্ৰয়োগ কৰিলে বেছি প্ৰাণ-স্পৰ্শী হয় বুলি কলে ভুল নহয় যেন লাগে। কোন প্ৰসঙ্গত কি ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিলে ভাল হয় সেইটো বহুপৰিমাণে কবিৰ নিজৰ বিবেচনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। কালিদাসে শকুন্তলা নাটকত দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ উক্তি 'বংশস্থ' ছন্দত, আনহাতে ষষ্ঠ অংকত কঞ্চুকীৰ মুখেৰে প্ৰকাশ পোৱা ৰজা দুষ্মন্তৰ বিৰহ-অনুতাপৰ প্ৰকাশ "শাৰ্দ্দূলবিক্ৰীড়িত" ছন্দত দেখা যায়। আনহাতে আঙুঠি পোৱাৰ পিছত ৰজাই নিজৰ অনুতাপ 'দ্ৰুতবিলম্বিত' ছন্দত প্ৰকাশ কৰি তেওঁৰ মানসিক অৱস্থা 'পুষ্পিতাগ্ৰা' 'বসন্ত তিলক' আদিত ব্যক্ত কৰিছে আৰু শকুন্তলাক স্মৰণ কৰি কোৱা কথাখিনি 'আৰ্যা' ছন্দত প্ৰকাশ পাইছে। আঙুঠিপ্ৰাপ্ত পোৱাৰ অন্তত মুনিকন্যা শকুন্তলাৰ বিবাহৰ স্মৃতিৰ কথা পাহৰি

যোৱাৰপৰা মন মুক্ত হোৱাৰ লগে লগে-ই কামদেৱে যেন ৰজাৰ অন্তৰত আকৌ পুষ্পবাণ এৰিবলৈহে উদ্যত হৈছে বুলি ৰজাই কোৱা কথা 'দ্ৰুতবিলম্বিত' ছন্দত দিয়া হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত কবিৰ ছন্দপ্ৰয়োগৰ তাৎপৰ্য্য বিচাৰ্য বিষয়। শকুন্তলাক পাহৰি যোৱাৰ পিছত আকৌ আঙুঠিৰ দৰ্শনত সেই স্মৃতি অতি সোনকালে হৈছে বাবেই সি 'দ্ৰুত' কিন্তু ৰজাই শকুন্তলাক স্মৰণ কৰাত যি কামনাৰ ভাৱ-বা পূৰ্বানুৰাগপূৰ্ণ শৃঙ্গাৰৰসাত্মক ভাৱ সেইটো কিন্তু তড়াম্বিত নহয়, পলমকৈহে ঘটিব লেয়েহে সেইটো 'বিলম্বিত'—এই বুলি কব পাৰি। এতেকে ছন্দপ্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰ কবিৰ নিজৰ চিন্তা ধাৰণাই ঘাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। বিষয়ৰলগত ছন্দৰ নামৰ তাৎপৰ্য্য আৰু সঙ্গতিও কালিদাসৰ ছন্দপ্ৰয়োগৰ এটা বিশেষ দিশ বুলি কব লাগিব। কালিদাসৰ দৰে এনেকুৱা নিপুণ হাতৰ চিকুন ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰি ৰামনাৰায়ণৰ কাব্যত অভাৱ বুলি কব পাৰি।

যিয়েই হওক, অক্ষৰ ছন্দ, দুলড়ী, ছবি, লেচাবি আৰু মুক্তাৱলী ছন্দৰ স্পৰ্শত শকুন্তলা কাব্যৰ বিৱৰণ অতি লাৱণীৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। কোনো এটা বিষয় বৰ্ণনা যিটো ছন্দত আগবঢ়োৱা হয় তাৰ শেহৰ ফালে বেলেগ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰাৰ নিয়ম সংস্কৃত কাব্য, মহাকাব্য আদিত নিয়মৰ ভিতৰত পৰে। কিন্তু অসমীয়া কাব্য ৰচনাত এই নিয়ম ধৰাবন্ধা নহয়। 'ছন্দত মুখ সলনি'ৰ প্ৰথা কৱিৰাজ ৰামনাৰায়ণৰ কাব্যত দেখা নাযায়।

শকুন্তলা কাব্যখন ' সৰ্গ' বা অধ্যায়ত বিভক্ত নহয়; কিন্তু বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ সাপেক্ষত শিৰোনামাৰে সেই বিৱৰণ নিৰ্দেশিত হৈছে। কাব্যখনক সুষমামণ্ডিত কৰিবলৈ তেওঁ মৃগয়া, ঋতু, জলাশয়, অৰণ্য, তপোৱন আদিৰ উল্লেখ আৰু লগতে সেইবোৰৰ চিত্ৰণ উপভোগ্য ধৰণে সজাইছে।

ভাষা—অষ্টাদশ শতিকাৰ অসমীয়া ভাষাত প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ যে যথেষ্ট কমিছিল সেইটো ৰামানাৰায়ণৰ কাব্যলৈ চালেই কব পাৰি। তেওঁ পূৰ্বসূৰী-সকলৰ ভাষা প্ৰাকৃত প্ৰভাৱিত আছিল। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ ভাষা বিংশ শতাব্দীৰ ভাষাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ। অৱশ্যে কাব্যখনৰ ভাষাত তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ বুলিব লাগিব।

তেওঁৰ কাব্যত সংস্কৃতীয়া সমাস আৰু সন্ধিৰ ব্যৱহাৰ আছে যদিও সেইবোৰ অসমীয়া পাঠকৰ বাবে দুৰ্বোধ্য নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে 'কৃষ্ণপাদপঙ্কজক', 'গবাক্ষ-বৈৰী', 'ভিক্ষাহাৰী', 'পিকনাদে' আদি পদবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

এইবোৰৰ উপৰিও তেওঁৰ কাব্যত সংস্কৃত শব্দৰ ব্যৱহাৰ এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া বিষয়। ভট্টদেৱৰ বচনভঙ্গী সংস্কৃতীয় হলেও তাত অসমীয়া পদৰ ব্যৱহাৰ যিদৰে বিদ্যমান ঠিক তাৰ ওলোটা ৰীতি অৰ্থাৎ বাক্য গঠন আদি অসমীয়া পদ্ধতিৰ যদিও ৰামনাৰায়ণৰ ৰচনাত মূল সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্য দেখা যায়। উদাহৰণ হিচাবে স্ফুট, নিদাঘ, 'জামাতা', 'পল্লৱ', 'অগ্নি' (অগ্নি), 'কণ্টক', 'লুব্ধ', 'মধুকৰ', 'ব্যাঘ্ৰ', 'তড়াগ', 'একত্ৰ', 'ছিদ্ৰ', 'বৎসৰ,' 'দম্পতি', 'সূচী,' 'হস্ত', 'ক্ৰন্দন' আদি শব্দবোৰলৈ চকু ফুৰাব পাৰি।

কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে মাজে মাজে নামধাতুৰ প্ৰয়োগ তো ওচনাক সুন্দৰ কৰিছে। বিশেষিয়া', নিৰ্শ্মি. 'নিশেষিয়া' আৰোহি আদি পদৰ ব্যৱহাৰ উক্ত প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে পুৰাণি অসমীয়া পদত ভাঙনি কৰা ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি কাব্যতো এনেকুৱা পদৰ ব্যৱহাৰ নথকা নহয়।

কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে শিৱসিংহৰ দিনত শিৱসিংহই দফলাক ১৭১৭ খৃষ্টাব্দৰ যুদ্ধত হৰুৱাই ৰাজ্যৰ সীমাত গড় নিৰ্মাণৰ ঐতিহাসিক ঘটনাক "দুষ্মন্তৰ যবন-বধ" শীৰ্ষক বৰ্ণনাত প্ৰকাশ যেন লাগে। শকুন্তলাত ইন্দ্ৰৰ আদেশত দুষ্যন্তই অসুৰ বা ৰাক্ষসবোৰক নিধন কৰিবলৈহে স্বৰ্গলৈ গৈছিল, যবনক বধৰ উদ্দেশ্যে নহয়। কিন্তু কবিয়ে শিৱসিংহৰ এই ঘটনাক কাব্যত সোমোৱাই কাব্য-খনক ইতিহাসৰ ঘটনাৰ পৰাও অলপ সমৃদ্ধ কৰিছে। কবিয়ে 'অয়সন্নি' নগৰত যথেষ্ট যৱন থকাৰ উল্লেখ কৰিছে আৰু দুষ্যন্তই সেইবোৰক বধ কৰিছিল বুলি কৈছে। অৱশ্যে লৱন সাগৰৰ পাৰত যৱন সৈন্যই ছাউনী পাতি থকাৰ উল্লেখো আছে আৰু দুষ্যন্তই সেইবোৰক বধ কৰি শেহত মাতলিৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ ধাৰণ কৰিহে যৱনক সম্পূৰ্ণৰূপে ধ্বংস কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। মুঠতে দুষ্যন্তৰ যৱন বধ শীৰ্ষক কাহিনীভাগ শিৱসিংহৰদ্বাৰা ডফলাজাতিৰ পৰাজয়ৰ ৰণজননিও হব পাৰে বুলি কব পাৰি।

ৰস :—দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ কাহিনীৰ কথালৈ আহিলেই শৃঙ্গাৰ ৰসৰ কথাকেই কব লাগিব। অৱশ্যে সেই কাহিনীত কৰুণ পৰিৱেশ যে নাই সেইটো কব নোৱাৰি। পিছে, ভৱভূতিৰ কৰুণ ৰসে পাঠকৰ মনত যিমান কাৰুণ্যৰ সঞ্চাৰ কৰে, কালিদাসৰ কাৰুণ্যই তেনেকৈ সিমান কৰিব পৰা নাই। কালিদাস মুঠতে শৃঙ্গাৰৰসৰ কবি। কবিৰাজ ৰামনাৰায়ণৰ ৰচিত শকুন্তলা কাব্যখনত ৰসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে শৃঙ্গাৰৰ উপৰিও আন আন ৰসৰ আলোচনাও কৰি চাব লাগিব।

কৱি ৰামনাৰায়ণৰ কাব্যখনত সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ প্ৰাধান্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যদিও তাত বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বিদ্যমান। কৱিয়ে দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ মিলনত সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ অনুৰাগ আদিত উক্তৰসৰ অভিব্যক্তি সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ পাইছে। নায়ক-নায়িকাৰ বিচ্ছেদ ঘটিলেও শেহত আকৌ মিলনত কৱিয়ে সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ চিত্ৰ আঁকিছে। শৃঙ্গাৰ ৰসতেই কাব্যখনত বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তু প্ৰকাশ পাইছে। শকুন্তলাই সৰোৱৰত গা ধুই থাকোঁতে যি অচিনাকি দুষ্যন্তক দেখি কাম জৰ্জৰিত হোৱা অৱস্থাই শকুন্তলাৰ মিলন স্পৃহাকেই ইঙ্গিত কৰে। কৱিয়ে কৈছে—

"তথাপি তোমাত কহি শুনা একচিত।
তুমি সমে সৰোৱৰে স্নান আচৰিত॥
দেখিলো পুৰুষ এক যেন ৰতিপতি।
সেহি সময়ৰপৰা কিবা কৰে মতি॥
(পদ—১৫৮)।

আনহাতে শকুন্তলাক দেখি দুষ্যন্তৰো একে অৱস্থা হ'ল। শকুন্তলা থকা সেই ঘৰৰ আঁৰৰপৰা দুষ্যন্তই শকুন্তলাৰ মুখত সেই কথা শুনি নিজৰ অভিলাষ পূৰণ হোৱাৰ বেঙনি দেখিলে যদিও কণ্বৰ দুহিতৃ ভাবি ব্ৰাহ্মণবংশৰ ছোৱালী বুলি মনে মনে শঙ্কিত হৈ ঘৰৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। কৱিয়ে কৈছে—

ৰাজয়ো সকল কথা শুনিয়া তথাত।
ধন্য ধন্য আপুনাক মানিলা সাক্ষাত॥ (১৫৯)॥
মনত আছিল মোৰ এই অভিলাষ।
সুন্দৰি সিসৱ কথা কৰিলা প্ৰকাশ॥
পৰিচয় হৈবাক যে যোগ্য দেখো মনে।
কিন্তু মোৰ মনে ভয় ব্ৰাহ্মণী কাৰণে॥ ১৬০॥

ৰজা দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ অনুৰাগত দুয়োৰে মিলন বাসনা কাব্যখনত পৰিস্ফুট। শকুন্তলাৰ জন্ম-বৃত্তান্ত অৱগত হোৱাৰ পিছত দুষ্যন্তই শকুন্তলাৰ সঙ্গত পৰম তৃপ্তি পালে, শকুন্তলাক ক্ষন্তেকৰ বাবেও এৰিবৈকো তেওঁ অক্ষম হৈ পৰিল। কৱিয়ে কৈছে—

"কন্যাক লভিয়া সেহি মত নৃপবৰ।
দিন ৰাত্রি ভেদ নাই হৰিষ অন্তৰ ॥
নানা লীলা হাস্য পৰিহাস্য অণুক্ষণ।
শৃঙ্গাৰ ৰসত বিনে নাহি আন মন ॥ ২২।
ৰতিৰস আলাপনে আনন্দ অপাৰ।
মধুপানে যেমত আনন্দ ভ্ৰমৰাৰ ॥
এহি মতে বাঢ়ি প্ৰীতি নাহিকে বিৰতি।
বিশ্লেষিত হৈতে কাৰো নাহিক শকতি ॥ ২২৮ ॥

পিছত শকুন্তলাৰ ত্যাগত বিচ্ছেদৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে যদিও কাব্যখনৰ মতে কাশ্যপৰ আশ্ৰমত দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ পুনৰ মিলনত আকৌ আদিৰসৰ সঞ্চাৰ হোৱা দেখা যায়। শকুন্তলাই পূৰ্ব্বৰ অপমানৰ কথা দুষ্যন্তক অভিমান-সূচক উক্তিৰে ব্যক্ত কৰিলত বিধিৰ নিৰ্বন্ধ আছিল বাবেই তেনেকুৱা হৈছিল—এইদৰে কৈ ৰজাই শকুন্তলাক আচলত ধৰি শয্যালৈ নি আলিঙ্গন কৰিলত শকুন্তলাৰ সকলো বেথাৰ ওৰ পৰিল। কবিয়ে কৈছে—

"আঞ্চলে ধৰিয়া ৰাজা নিলেক শয্যাক ॥
আলিঙ্গন কৰি কন্যা বুলিলে তেখন।
গুচিল হৃদয়-শূল তজু আলিঙ্গনে ॥
তুমিহে প্ৰাণৰ প্ৰিয়া তুমি সে জীৱন।
তোমাৰ বিৰহে শূন্য দেখোঁ ত্ৰিভুৱন ॥ (১০০৬—১০০৭) ॥

কবিয়ে কাশ্যপৰ আশ্ৰমতো দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ সম্ভোগশৃঙ্গাৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে। তেওঁ কৈছে—

"দুয়োজন বিদগধ প্ৰথম বয়স।
মনত আনন্দে ভুঞ্জিলন্ত ৰতিৰস ॥
এহিমতে নাশ ৰতি কৰি দুইজনে।
পূৰ্ব্বৰ সকল দুখ পাসৰিলা মনে ॥ ১০২০ ॥

বিৰহৰ অন্তত সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ আৱেশ আমি কালিদাসৰ ৰঘুবংশতো পাওঁ। ৰামে সীতাক লঙ্কাৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি অযোধ্যালৈ বিমানেৰে উভতি আহোঁতে আকাশমাৰ্গত সীতাৰ লগত আলাপত সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ আভাস পোৱা যায়।

ৰাম নাৰায়ণ ৰচিত কাব্যখনত কেৱল যে শৃঙ্গাৰেই একমাত্ৰ ৰস সেইটো

কৰ নোৱাৰি। যাই হওক জগত আন কিছুমান ৰসেও কাব্যখনত ঠাই দখল কৰিছে বুলিব লাগিব। সেইবোৰৰ ভিতৰত আমি পোনতে বাৎসল্য ৰসৰ কথাকে উল্লেখ কৰিব লাগিব। কণ্বৰ আশ্ৰমত লালিত শকুন্তলাৰ জন্মবৃত্তান্তত মেনকাৰ মাতৃত্বৰ ভূমিকা কালিদাসৰ শকুন্তলাতকৈ বেছি স্পষ্ট কৈ কৱিয়ে চিত্ৰিত কৰিছে। শকুন্তলাৰ জন্মৰ পিছতেই স্বৰ্গলৈ উভতি যোৱা মেনকাই শকুন্তলাৰপৰা আঁতৰি থাকিবলগীয়া হোৱাত সুনন্দাক পঠাই শকুন্তলাৰ বাতৰি লোৱাৰ কথাও কাব্যখনত পোৱা যায়। মেনকাই সুনন্দাৰ জৰিয়তে শকুন্তলাক মৰম যাচিছে। কৱিয়ে কৈছে—

"এতেকে তোমাৰ লাগি আকুল হৃদয়।
তোমাৰ বিয়োগে মোৰে সন্তাপ উদয়॥ ৭১॥

আনহাতে কণ্বমুনিয়ে শকুন্তলাক তুলি তালি ডাঙৰ দীঘল কৰিলে আৰু শকুন্তলাই মুনিৰ আপত্তালত যেন পিতৃ-মাতৃৰ মৰম পাই আলাসত আশ্ৰমত কাল কটালে। কণ্ব মুনিয়ে শকুন্তলাক পোৱাৰ পিছত ছোৱালীজনীক আলপাইচান ধৰোতেই তপজপ কৰিবলৈকো সময় নোপোৱা হ'ল। কৱিয়ে কৈছে—

"তপস্যা কৰিতে তান স্থিৰ নোহে মন।
কন্যা প্ৰতিপালনত অধিক যতন॥
অনন্তৰে কণ্বমুনি মহাযত্ন কৰি।
অনসূয়া প্ৰিয়ম্বদা পৰম সুন্দৰী॥ ৭২॥
কন্যাৰ জগত দিলা সহচৰী কৰি।
সঙ্গী সঙ্গে থাকে শিশুলীলাক আচৰি॥ ৭৩॥

সেইদৰে পালিত শকুন্তলা আশ্ৰমৰপৰা দুষ্মন্তৰ কাষলৈ বুলি মেলানি মগাত কণ্বৰ অন্তৰ ভাগি পৰিল। শকুন্তলা যোৱাৰ সময়ত ৰথখনলৈ মুনি-গৰাকীয়ে নিস্পলকভাৱে চাই ৰ'ল, ৰথখন চকুৰ আঁতৰ হোৱাতহে মুনি আশ্ৰমলৈ উভতিল আৰু শকুন্তলাৰ বিচ্ছেদ সহিব নোৱাৰি ফেকুৰিলে। কৱিৰ ভাষাত কথাখিনি এইদৰে প্ৰকাশ পাইছে।

"তাক দেখি মুনিবৰে সকৰুণ মনে।
এক দৃষ্টি চাহি ৰৈলা কৰুণ নয়নে॥
নেত্ৰপথ ছাড়ি ৰথ দূৰক চলিল।
আশ্ৰমে আসিয়া মুনি বিস্তৰ কান্দিল॥ ৩৪৭॥

ছোৱালী এজনীক বিয়াৰ পিছত পতিগৃহলৈ বুলি উলিয়াই দিয়াৰ সময়ত পিতৃয়ে যিদৰে কন্যাৰ মঙ্গল কামনা কৰে, কণ্বই সেইখিনি কৰিলে। এই প্ৰসঙ্গত আমি কালিদাসৰ কণ্বলৈ চকু ফুৰাব পাৰোঁ। শকুন্তলা নাটকত কালিদাসে কণ্বৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে আদৰ্শ পিতৃৰ স্নেহ আৰু কৰ্ত্তব্য যিদৰে ফুটাই তুলিছে তাৰ তুলনাত কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ চিত্ৰ নিষ্প্ৰভ। কৱিগৰাকীয়ে ইচ্ছা কৰিলে ইয়াত কণ্বৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনত বাৎসল্য প্ৰীতিৰ বৰ্ণনা বেছি সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিব পাৰিলেহেতেন। কৱিয়ে যদিও 'দৌহিত্ৰী বুলিয়া আমি পালিলো ভৱনে" বুলি কৈছে তথাপিতো কালিদাসৰ দৰে অপত্য স্নেহৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াবলৈ ব্যৰ্থ হৈছে। দুষ্মন্ত কাশ্যপ ঋষিৰ আশ্ৰমত উপস্থিত হৈ 'সিংহজিত' ভৰতক দেখাৰ লগে লগেই তেওঁৰ অন্তৰত অপত্য স্নেহৰ সঞ্চাৰ হ'ল—"স্নেহভাৱে ৰাজাৰ আকুল হৈল প্ৰাণ"—(১৮০)। শকুন্তলাৰ গৰ্ভত ওপজা ভৰতক ৰজাই প্ৰথম দৰ্শনতেই তেওঁৰ ঔৰসজাত সন্তান বুলি ঠাৱৰ কৰিলে আৰু বহু বেদনাৰ অন্তত পুত্ৰমুখ দৰ্শনত তেওঁৰ অন্তৰ উথলি উঠিল। কৱিয়ে কৈছে—

"পুত্ৰমুখ নাদেখিলো ভাৰ্য্যা নাহি ঘৰে।
তাহাক স্মৰি মোৰ হৃদয় বিদৰে।।
বালকৰ অঙ্গ দেখো মোহোৰ সমান।
শকুন্তলা মুখ যেন বদন সুঠান।। (১৮৫)।।

দুষ্মন্তৰ শোকাকুল অৱস্থাত মাতলিয়ে ৰজাক সাক্ষাৎ কৰিবলৈ উপায় বিচাৰি ৰজাৰ ৰুদ্ৰৰোষ জগাবলৈ বিদূষকক ধৰি বান্ধি অত্যাচাৰৰ ভাও দেখোৱাত ৰজাৰ খঙত জ্বলি পকি উঠাত বীৰৰস প্ৰকাশ পাইছে। শিশু ভৰতৰ চৰিত্ৰতো বীৰত্বব্যঞ্জক লীলা সিংহ পোৱালিৰ লগত খেলা কৰাত প্ৰকাশ পাইছে। দুষ্মন্তই যৱনৰ বিৰুদ্ধে কৰা যুঁজতো ৰজাৰ বীৰ-বিক্ৰমৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ দেখা যায়।

কাশ্যপৰ আশ্ৰমত শকুন্তলাৰ বাৎসল্য প্ৰীতিও সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। দুষ্মন্তই নিজৰ আৰু শকুন্তলাৰ মুখৰ লগত মিল থকা দেখি নিজৰ পুত্ৰ বুলি ঠাৱৰ কৰাত ধাইজনীয়ে ভৰতক কোলাত লৈ শকুন্তলাক সকলো বৃত্তান্ত সদৰি কৰিলত শকুন্তলাই ভৰতক বোকোচাত সোমাই লৈ চুমা খাই কলে যে তেওঁৰ প্ৰাণ ধনকনো কোনে নিব পাৰে। শকুন্তলাই কোৱা কথাৰ মাজেৰে বাৎসল্য প্ৰীতি বৰ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। কৱিয়ে কৈছে—

"সকল জনৰ পুত্ৰ স্নেহৰ নিধন।
কিন্তু জননীৰ জানা প্ৰাণৰ সমান॥
এই বুলি কোলে কৰি কৰিয়া চুম্বন।
বুলিলো কোনেনো নিব মোৰ প্ৰাণধন॥ (১৮৯)॥

পুত্ৰস্নেহত বিগলিত দুষ্যন্তৰ নয়নযুগল ভৰতক দেখি জুৰ পৰিল—
"নয়ন জুৰাই মোৰ ইহাক নিৰেখি"—(৯১৮)।

শকুন্তলা কাব্যত করুণ, বাৎসল্য আৰু বীৰৰস আদিও ঠাই বিশেষে প্ৰকাশ পাইছে। কৱি ৰাম নাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্ত্তী শৃঙ্গাৰ ৰসৰ কৱি বুলি কলে ভুল নহয় যেন লাগে। কাৰণ, তেওঁৰ বিৱৰণত উক্ত ৰস যি ধৰণে প্ৰকাশ পাইছে তাৰ তুলনাত আনবোৰ ৰস সিমান পুষ্ট লাভ কৰা নাই। কাম, ৰতি, হাস্য আদি আদিৰ লয়লাগত কাব্যখনত বৰ্ণনাৰ মাজেৰে শৃঙ্গাৰৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। কামকলা আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ মিলন, মেনকা আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ আখ্যানতো শৃঙ্গাৰৰ প্ৰাচুৰ্য্যই তাকেহে প্ৰমাণ কৰে। কাব্যখনত যৱনৰ বিৰুদ্ধে ৰজা দুষ্যন্তৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণত বীৰত্ব প্ৰকাশ পাইছে। শকুন্তলাৰ স্মৃতিত দুখত ভূষণ আদি এৰি শোকত কাল কটোৱাত ৰজাই বিদূষকক বচাবলৈ হাতত ধনুশৰ লৈ চোচা লোৱাত প্ৰতিস্পৰ্দ্ধী মনোভাৱৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আনহাতে মেঘৰ আঁৰত বিজুলিৰ ৰেখাৰ দৰে কৰিয়ে কিঞ্চিৎ হাস্যৰসৰ যোগান ধৰিছে মাতলিয়ে বিদূষকক হাতে ভৰিয়ে বন্ধা দৃশ্যৰ জৰিয়তে।

ভক্তিৰ অভিব্যক্তি—নশ্বৰ কামনা-বাসনা আদিৰ পৰিণতি যে বিষম আৰু দুঃখদায়ক তাকেই কাব্যখনত পৰোক্ষভাবে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰা যেন লাগে। দুষ্যন্ত-শকুন্তলাৰ কাম জৰ্জৰিত অৱস্থাৰ পৰিণতি বিচ্ছেদ বিৰহ, চন্দ্ৰকেতু আৰু কামকলাৰ সেই একেটা দশা তেওঁ দুষ্যন্তৰ বিৰহৰ সমৰ্থনত সংযোগ কৰিছে। সেই নশ্বৰ ভোগ-ঐশ্বৰ্য্যৰ ফল বেদনাদায়ক। সেইভাবি এইবোৰৰ চিন্তা পৰিহাৰ কৰি সামাজিকসকলে ভক্তিৰসকহে মন নিবিষ্ট কৰাটো যুগুত। পাৰ্থিৱ ভোগ-বাসনা, জৈৱিক অনুৰাগ আদিৰ ফল দুখৱহ, কিন্তু ভক্তিৰ মহিমা অপাৰ। পৰমেশ্বৰৰ প্ৰতি অনুৰাগেই ভক্তি। এতেকে জীৱে সংসাৰত পৰমেশ্বৰৰ নামত সকলো সমৰ্পণ কৰিব লাগে। কাব্যখনত প্ৰতিটো বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ শেহত কৱিয়ে ভক্তিৰ প্ৰতি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে ভক্তিব্যঞ্জক ভণিতা পেজাইছে। ভক্তিদৰ্শনৰ মতে

সংসাৰৰ সুখ যে অনিত্য তাকো তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু নিত্য হৰিভক্তিত মনোনিৱেশ কৰিবলৈ লোকক আহ্বান জনাইছে। তেওঁ কৈছে—

'আছয় বিষয় যত জানা তাক অশাশ্বত
কাহাতো নাহিকে সাৰ সুখ ॥ ৩২০ ॥
হেৰ জানি সনাতন ভজিয়োক নাৰায়ণ
সংসাৰ গৰল বিনাশন।
সৰ্ব্বগুণে অনুপাম ঘুষিয়ো তাহান নাম
মাধৱ-যাদৱ জনাৰ্দ্দন ॥ ৩২১ ॥

কলিযুগত কৃষ্ণনামেই একমাত্ৰ সাৰ আৰু শৰণ্য বুলিও কৰিগাকিয় মুক্তকণ্ঠে কাব্যখনত প্ৰকাশ কৰিছে। একশৰণ ভাগৱত ধৰ্ম্মত পাপেৰে ভৰপূৰ কলি-যুগত হৰিনামেই একমাত্ৰ সাৰ আৰু নামধৰ্ম্ম ইহে সকলো পাপ নাশ কৰে বুলি কোৱা হৈছে। কাব্যখনৰ কৱিৰ ভাষাতো একেটা তত্ত্ব সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে—

"বিশেষত কলিযুগ পাপৰ ভাণ্ডাৰ।
জানিবা নামেসে কৰে ইহাত নিস্তাৰ ॥
হেন জানি নৰলোক তেজি আন কাম।
সততে ঘুষিয়ো নাৰায়ণ কৃষ্ণ নাম ॥ (১১৫)

সংসাৰৰ সকলো কৰ্ম্মৰ মাজত হৰিনামশ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তনৰ প্ৰাধান্য 'ভক্তিৰত্নাকৰ', ভক্তিবিবেক', 'ভক্তিপ্ৰদীপ' আদি গ্ৰন্থত উল্লিখিত হোৱাৰদৰে কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়েও কাব্যখনৰ বৰ্ণনাত হৰিনাম শ্ৰৱণ আৰু হৰিনাম কীৰ্ত্তন কৰিবলৈ লোকলৈ আহ্বান জনাইছে; নামকীৰ্ত্তন আৰু শ্ৰৱণৰপৰাই সৰ্ব্বযজ্ঞৰ ফল লাভ হয়। তেওঁ কৈছে—

"হেন জানি শুনিয়োক ছাড়ি আন কাম।
পুণ্যৰ নিদান শ্ৰৱণৰো অভিৰাম ॥
আৰু এক কহোঁ শুনিয়োক সাৱধান।
কলিত হৰিৰ নাম কৰ্ণে কৰা পান ॥ ৭৭ ॥
কীৰ্ত্তন কৰিয়ো মুখে পাপ হোক নাশ।
জানিবা অন্তত হইব স্বৰ্গপুৰে বাস ॥
সকল যজ্ঞক ইসে পৰিপূৰ্ণ কৰে।
সকল জাতিৰ ইয়ে সৰ্ব পাপ হৰে ॥ ৭৮ ॥

সংসাৰৰ বিষয়বাসনাৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি কোৱা হৈছে যে লোক জগতৰ পিতা হৰি বা ৰামৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হব লাগে, বৈষয়িক ভোগ-তৃষ্ণাৰ প্ৰতি নহয়। তেওঁ ভণিতাত কৈছে—

"দেখা সভাসদ কেনে বিষয়ৰ তাপ।
হেন জানি ভজিয়োক জগতৰ বাপ॥
তানগুণ-চৰিত্ৰক কৰ্ণে পান কৰা।
ৰাম ৰাম বুলি মুখে সংসাৰক তৰা॥ ৬৭৮॥

বিষয়বাসনাত চিত্ত বিক্ষিপ্ত হয়; কোনটো শ্ৰেয় সেইটো তেনেকুৱা অৱস্থাত বুজিবলৈ সহজ নহয়। সেয়েহে সকলো অৱস্থাত বিষ্ণু বা ৰাম নাম স্মৰণ বাঞ্ছনীয়। যাগ-যজ্ঞৰ ফল ক্ষন্তেকীয়া; কিন্তু নামৰ মাহাত্ম্যত যজ্ঞীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ কোনো প্ৰশ্ন নুঠে আৰু সেয়েহে তাৰ ফলো নিৰন্তৰ। নামৰ অনুৰাগত ভক্তই মুক্তিকো বাঞ্ছা নকৰে। সেই ভক্তিহে পৰাভক্তি। কবি ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ কাব্যতো পোৱা যায় যে সংসাৰত মানুহে আন সকলো কৰ্ম এৰি কেৱল ৰাম নামকেই একমাত্ৰ সাৰ সদাৰ্থ হিচাবে গ্ৰহণ কৰিব লাগে। তেওঁ কৈছে—"হৰি বোলা আন ছাড়ি মনে" (১০৩)। মহন্ত সন্তও কেতিয়াবা সংসাৰৰ বিষয় বাসনাত পৰি অশেষ জীয়াতু ভোগিবলগীয়া হয়। এতেকে পুৰণি আখ্যানবোৰলৈ চাই কবিয়ে লোকসমাজলৈ আহ্বান জনাইছে যাতে মানুহে সংসাৰৰ বিষয়জ কামনা-বাসনাক নেওচি নিত্য তত্ত্ব হৰি নামতহে আত্মনিয়োগ কৰে। সংসাৰৰ ফল সদায় সুখ দুখ মিশ্ৰিত। কাৰণ প্ৰাপ্তি আৰু অপ্ৰাপ্তি, অনুকূল আৰু প্ৰতিকূল আদিৰ ওপৰতহে সুখ, দুখ আদি নিৰ্ভৰ কৰে। কিন্তু হৰি নামত তেনেকুৱা কোনো বিশেষ অৱস্থাৰ প্ৰয়োজন নহয়; তাত পোৱা-নোপোৱা আদি কোনো কিছুৰ প্ৰশ্ন নাই। কবিয়ে কৈছে যে হৰিনামতেই নিত্য সুখ আৰু সকলো কামনা সিদ্ধ হয়। তেওঁ কৈছে—

"দেখা সভাসদ লোক　　মহন্তৰো কেনে শোক
মিলে আসি সংসাৰ মধ্যত।
হেন জানি সংসাৰত　　দেখি আছা সুখ যত
দুখ্‌খমুক্ত জানিবা সমস্ত॥ ৮১৩॥
এতেকে সংসাৰসুখ　　তেজি চিন্তা নিত্যসুখ
যেমতে হুইবেক পূৰ্ণকাম।
জানিয়া শাস্ত্ৰৰ সাৰ　　ঘুষিয়োক বাৰম্বাৰ
গোবিন্দ গোবিন্দ কৃষ্ণ ৰাম॥ ৯১৪॥

কৱি ৰামনাৰায়ণৰ মতেও হৰিনামেই সংসাৰৰপৰা ত্ৰাণ পোৱাৰ একমাত্ৰ উপায়। তেওঁৰমতে কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য শ্ৰৱণ কৰিলেই হৰি, হৰ, শিৱ আৰু ৰাম সন্তুষ্ট হয়। মুঠতে "কৃষ্ণস্ত ভগবান্ স্বয়ম্" এই তত্ত্বতো কৱিৰ গভীৰ বিশ্বাস প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ কৈছে—

"ইহাৰ উপায় সাৰ জানা হৰি নাম।
হেন জানি নিৰন্তৰে বোলা ৰাম ৰাম ॥ ১৩২ ॥
হেন জানি বাপ ছাড়ি আন কৃষ্ণ গুণ কৰ্ণে কৰা পান
সততে ঘুষিয়ো হৰি হৰ শিৱ ৰাম ॥ ৯১২ ॥

পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰত হৰি নাম অবিহনে জীৱন নিৰৰ্থক বুলি কোৱাৰদৰে কৱি চক্ৰৱৰ্ত্তীয়েও শকুন্তলা কাব্যত হৰি নামৰ সাৰ্থকতা উপলব্ধিতহে মনুষ্য জীৱন সাৰ্থক বুলি কৈছে। কাব্যৰ শেহৰ ফালে এঠাইত তেওঁ কৈছে—

"হৰি তুষ্ট হৈলে জানা কিবা সিদ্ধি নয়।
নৰতনু ধৰিবাৰ তেবে ফল হয় ॥ ১০৩৪ ॥

কৱিয়ে নিজক 'মাধৱ-কিঙ্কঁৰ' বুলিহে কৈছে। তেওঁৰ এনেকুৱা অভিব্যক্তিত অন্তৰৰ দাস্যভাৱৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। অৱশ্যে মাধৱদেৱে নিজৰ সকলো সমৰ্পণ কৰি 'মুৰথ মতি', 'দাসাতি দাস' বুলি কন্দাৰদৰে ভাৱ শকুন্তলা কাব্যত নাই। কাব্য হিচাবে ইয়াত তেনেকুৱা অভিব্যক্তিৰ উপযুক্ত পৰিৱেশ নাই যিটো নেকি 'বৰগীত', 'নামঘোষা' আদিত মাধৱদেৱে পাইছে। তথাপিতো এইটো কব পাৰি যে কৱিৰাজ ৰামনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে নিজক হৰিৰ ভৃত্য বুলি আত্মনিবেদন কৰি কাব্যখনত হৰিভক্তি শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তনেৰে মানুহে নিত্যসুখ লাভ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে—

"কহে কৱিৰাজ দ্বিজ মাধৱ কিঙ্কঁৰ নিজ—(৫৬১)।

মাধৱৰ নাম শ্ৰৱণত অন্তৰ প্ৰসন্ন হয়, প্ৰসন্ন অন্তৰতহে নাৰায়ণৰ সন্ধান পোৱা যায়; নাৰায়ণৰ কৃপাতহে হৰিৰ চৰণত ভক্তি নিবেদন কৰিব পৰা হয়। আৰু ভক্তিৰ নিবেদনতহে মনত আনন্দৰ সঞ্চাৰ হয়। এতেকে ভক্তিৰ সাধন আৰু কৃষ্ণ নামেইহে নিত্য আনন্দৰ উপকৰণ। তেওঁ কৈছে—

"ইহাৰ শ্ৰৱণে হবৈ মানস প্ৰসন্ন।
প্ৰসন্ন মনত প্ৰকাশন্ত নাৰায়ণ ॥
তেবেসে হৈবেক ভক্তি হৰি চৰণত।

ভক্তি হৈলে মহানন্দ মিলিবে মনত ॥ ৪২৯ ॥
ভক্তিৰ সাধন আৰু মাধৱৰ নাম।
হেন জানি নিৰন্তৰে বোলা ৰাম ৰাম ॥ ৪৩০ ॥

ৰাম নাৰায়ণ চক্ৰবৰ্ত্তীয়ে কাব্যখনৰ উপসংহাৰতো দোহাৰিছে যে কলিযুগত হৰিৰ নাম কীৰ্ত্তনেহে দুখৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিব পাৰে। জগতৰ সকলোকে তেওঁ আহ্বান জনাইছে যে মানুহে সংসাৰৰ সকলো কাম এৰি হৰিনাম কীৰ্ত্তনৰ প্ৰতিহে বেছি মনোযোগী হব লাগে। তেওঁ কৈছে—

"আৰ এক কহোঁ শুনা শাস্ত্ৰৰ যে সাৰ।
কলিত হৰিৰ নামে কৰে দুঃখ পাৰ ॥
হেন জানি আন ছাড়ি দুৰ্যোৰ কলিত।
পুণ্যকথা শ্ৰৱণ কৰিয়ো প্ৰতিনিত" ॥ (১০৫৯)

কৱি গৰাকীয়ে শকুন্তলা কাব্যখনত ভক্তিৰ বিষয়বোৰ উপস্থাপন কৰা ৰীতিলৈ চাই কাব্যখনক বৈষ্ণৱভক্তৰ দৰ্পণ বুলিহে কব পৰা যায়। বিষ্ণুভক্তই কাব্যখন পঢ়ি তাত নিজক বিচাৰি উলিয়াব পাৰে কৱিৰ ভণিতাৰ উক্তিৰ জৰিয়তে। কৱি ৰামনাৰায়ণৰ অন্তৰত বিষ্ণুৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগ কাব্যখনত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। আৰ্চিত নিজৰ মুখখন চাই মুখ, মুৰৰ চুলি আদি পৰিপাটিকৈ আছে নে নাই সেইটো বুজিব পৰাৰ দৰে শকুন্তলা কাব্যখন পঢ়িও ভক্তই বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অতি প্ৰয়োজনীয় বিষয় যথাযথ মানি চলা হৈছে নে নাই সেইটো এবাৰ জুমি চাব পাৰে। সংসাৰক বাসনা বিষময় আৰু দুখদায়ক, তাত যে মানুহৰ মনে শান্তি নাপায় সেইটো দৃঢ়কৈ পতিয়ন নিয়াবলৈকে তেওঁ কিছুমান উপাখ্যানৰ সংযোজনো কৰিছে যেন লাগে।

মৃচ্ছকটিকত উপস্থাপিত সমাজ

কালিদাস, ভৱভূতি, বিশাখদত্ত, ভট্টনাৰায়ণ আদি নাট্যকাৰসকলৰ ৰূপকৰ উপজীব্য বিষয় বা কাহিনী ধনী আৰু আঢ্যৱন্ত বা ৰাজবংশীয় ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু আদর্শৰ আধাৰত নির্বাচিত। এইসকল নাট্যকাৰৰ চৰিত্রাঙ্কণতো গতানুগতিক চৰিত্ৰৰ বাহিৰে আন ধৰণৰ মানুহৰ বতৰ' পোৱা নাযায়; কিন্তু শূদ্ৰকলৈ চালে আমি তাৰ ব্যতিক্রম দেখিবলৈ পাওঁ। তেওঁ কাহিনী নির্বাচনতো ৱাস্তৱধর্মী মনোভাৱ লৈছে আৰু চৰিত্রবোৰো সমাজৰ সাধাৰণ শ্রেণীৰ লোকক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি কৰিছে। এই দিশৰপৰা তেওঁ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। ভাসৰ ৰচিত 'চাৰুদত্ত' প্ৰকৰণতো তেনেকুৱা আভাস নথকা নহয়। ভাসে কাল্পনিক, পৌৰাণিক আদি শ্রেণীৰ ৰূপক ৰচনা কৰি সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভঁড়াল চহকী কৰি থৈ গলেও শূদ্ৰকে তেওঁৰ যুগৰ সমাজখনক প্ৰকৰণত আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু বাস্তৱধর্মী প্ৰকৰণ ৰচনাত অদ্বিতীয় স্থান দখল কৰিবলৈ সমর্থ হৈছে। সমাজৰ মধ্যবিত্ত শ্রেণীৰ দুখীয়া বিপ্র এজনক নায়ক হিচাবে নির্বাচিত কৰি সেইদিনাৰ সমাজত থকা গণিকা, জুৱাৰী আদিৰ কাৰ্য্যৱলীকো তেথ সাঙুৰিছে। দুষ্মন্ত, ৰাম, পুৰোৰৱা আদিৰ দৰে ক্ষত্রিয়ৰ আদর্শ; সীতা, শকুন্তলাৰ দৰে পাতিব্ৰাত্য মৃচ্ছকটিকত পোৱা নাযায়, ইয়াত আছে সাধাৰণ মানুহৰ গতানুগতিক জীৱন ধাৰণৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা মানৱতা আৰু নৃশংসতাৰ ছবি সেয়েহে প্ৰকৰণখন পঢ়াৰৰ লগে লগে তাৰ কাহিনীয়ে আমাক সমাজ এখনৰ লগত চিনাকি কৰাই দিয়ে। শূদ্ৰকৰ এই দিশটোৰ প্ৰতি পাশ্চাত্য পণ্ডিতো আকর্ষিত হোৱা দেখা যায়। উইলছনে এই প্ৰসঙ্গত কৈছে—"The Mrcchakatika is in many respects the most human of all sanskrit plays .. .... The chief value of the Mrcchakatika, aside from its interest as a drama, lies in the graphic picture it presents of a very interesting phase of everyday life in ancient India." (Sanskrit Drama)।

শূদ্ৰকৰ ৰচনাৰ ফালে চালে দেখা যায় যে তেওঁ ৰচনাক নিখুঁত কৰিবলৈ পাৰিপার্শ্বিক অৱস্থাক সম্পূর্ণ সজীৱ কৰি তুলিছে তেওঁৰ ভাষা আৰু বর্ণনাৰ মাজেৰে।

অৱশ্যে তেনেকুৱা কৰিবলৈ সি তেওঁ শব্দাড়ম্বৰৰ আশ্রয় নোলোৱাও নহয়। পাশ্চাত্য পণ্ডিত উইলছনে শূদ্রকৰ এনেকুৱা গদ্য শৈলীক সেইকালৰ প্ৰচলিত এটা ৰীতি বুলিহে অভিমত আগবঢ়াইছে। বসন্তসেনাৰ প্ৰাসাদৰ বিৱৰণৰ সম্পৰ্কত তেওঁ কৈছে—"The elaborate description of the heroine's palace in the fourth act gives us a glimpse of what was considered luxury in those days." (Sanskrit Drama)।

শূদ্ৰকে 'মৃচ্ছকটিক' প্ৰকৰণত সেইকালৰ সমাজখনৰ ছবি আঁকিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তেতিয়াৰ কালৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিক ধৰি বহুতো তথ্যৰ উল্লেখ তাত পোৱা যায়। সংস্কৃত নাটক ৰচনাৰ চিৰাচৰিত প্ৰথা নেউচি সমাজখনৰ প্ৰতি তেওঁ বেছিকৈ মনযোগ দিয়াৰ বাবেই হয়তু একৰণখনে সামাজিক প্ৰকৰণ হিচাবে স্বীকৃতি পাবলৈ সক্ষম হৈছে। সামাজিক চিত্ৰ উপস্থাপনত 'মৃচ্ছকটিক' আগশাৰীৰ ৰূপক। ৰজাৰ বংশ-পৰিয়ালৰ লোকে যে প্ৰজাৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰে সেইটোও প্ৰকৰণখনত শকাৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। শকাৰ নিজে উদ্ধত আৰু মূৰ্খ; কিন্তু ৰজা পালকৰ সোলখালি হোৱা বাবেই দম্ভত গোটেই ধৰাখনক নিজৰ হাতৰ মুঠিত বুলি ভাবি নিজৰ খুচিমতে যি কোনো অতপালিত লিপ্ত হবলৈকো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকে শান্তি আৰু ন্যায় ভাল পালেও অত্যাচাৰী আৰু দুৰ্নীতিপৰায়ণ লোকৰ কৰ্মতৎপৰতা সক্ৰিয় আছিল।

সামাজিক অৱস্থা, বৰ্ণ আদিঃ সমাজত প্ৰচলিত বৰ্ণপ্ৰথা হিচাবে ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্যৰ বাহিৰেও 'ইতৰবৰ্ণ'ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰপৰা বুজা যায় যে ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয় আৰু বৈশ্যৰ বাহিৰেও সমাজত আন অন বৰ্ণ সৃষ্টি হৈছিল। বিদ্বান ব্ৰাহ্মণ আৰু বৰ্ণাধম মূৰ্খৰো উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰ পৰা এইটো কব পাৰি যে জন্মাধিকাৰ সূত্ৰত পোৱা জাতিতকৈয়ো গুণৰ সমাদৰ সমাজত বিৰাজ কৰিছিল। বসন্তসেনাৰ উক্তিৰ পৰাও কথাষাৰৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেওঁ কৈছে যে গুণেই অনুৰাগৰ কাৰণ—"গুণাঃ খলু অনুৰাগস্য কাৰণং" বৰ্ণৰ প্ৰসঙ্গত পোৱা 'ইতৰ' পদৰ প্ৰয়োগেও বৰ্ণৰ সংখ্যা চাৰিতকৈয়ো বাঢ়ি যোৱা প্ৰক্ৰিয়াটোকেই সূচীত কৰে। আনহাতে 'গৰ্ভদাসী'ৰ উল্লেখৰ পৰা জন্মগত দাস শ্ৰেণীৰ এটা বেলেগ জাতি সমাজত সৃষ্টি হোৱা কথাটোলৈ আঙুলিয়াই দিয়ে। সেয়েহে বৰ্ণৰ প্ৰসঙ্গত উল্লিখিত 'ইতৰ' পদে অকল শূদ্ৰক

বুজোৱা নাই ববং প্ৰথম তিনি বৰ্ণৰ উপৰিও আন আন সকলো নিম্ন জাতিক বুজাইছে। ইতৰ পদৰ একবচনৰ প্ৰয়োগে অকল শূদ্ৰক বুজাইছে বুলি কলে ভুল নহয়; কিন্তু শব্দটোৰ বহুবচনত প্ৰয়োগ হোৱালৈ চাই তাৰ দ্বাৰা নিম্নবৰ্গৰ সকলো জাতিক বুজোৱা হৈছে বুলি কব পাৰি। প্ৰকৰণখনত দেখা যায় যে তেতিয়া ব্ৰাহ্মণৰ উপৰিও সমাজত কায়স্থ আছিল। তেতিয়াৰ সমাজত দাস-দাসীৰ প্ৰচলনৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। চেট, কৰ্ণপূৰক, ৰদনিকা, মদনিকা আদি চৰিত্ৰৰ সংযোজনৰ পৰাই উক্ত বিষয়ৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। শূদ্ৰকে সমাজৰ নিম্ন পৰ্য্যায়ৰ স্তৰত সামাজিক বিশৃঙ্খলাজনক কৰ্মত লিপ্ত থকা চৰিত্ৰৰ কৰ্মবো উল্লেখ কৰিছে। প্ৰমাণ হিচাবে মাথুৰ, দৰ্দুৰক আৰু দ্যূতকৰ আদিৰ চৰিত্ৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তেতিয়া 'চণ্ডাল' শ্ৰেণীৰ লোকো সমাজত আছিল। প্ৰাণদণ্ডৰ দোষীক দণ্ডবিধান কাৰ্য্যকৰী কৰাৰ দায়িত্বত তেনে শ্ৰেণীৰ লোকক নিযুক্ত কৰা হৈছিল। তেনেকুৱা নীচ আৰু হীন কৰ্মত নিশ্চয় সমাজৰ তেনেই নিম্নবৰ্গৰ লোককহে নিযুক্তি দিয়া হৈছিল। এইটো সহজতে অনুমেয় যে তেতিয়া হয়তু সমাজত তেনেকুৱা এটা শ্ৰেণী আছিল আৰু সিঁহতক অস্পৃশ্য বুলি গণ্য কৰা হৈছিল।

জাতি হিচাবে হয়তু ব্ৰাহ্মণে সমাজত আগশাৰীৰ বুলি স্বীকৃত হৈছিল। শুভ ব্ৰত পালনৰ উপলক্ষত ব্ৰাহ্মণক ভোজন কৰোৱা আৰু দক্ষিণা আদি প্ৰদানৰ নিয়মৰপৰাই কথাটোৰ উমান পোৱা যায়। 'মৃচ্ছকটিক'ৰ প্ৰস্তাৱনাত থকা সূত্ৰধাৰ আৰু নটীৰ সংলাপৰপৰাই এনেকুৱা নিয়মৰ আভাস পোৱা যায়। উজ্জয়িনীৰ পৰা পালকৰ উল্লেখৰ পৰাও ক্ষত্ৰিয়ৰ অস্তিত্বৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। কাৰণ, ক্ষত্ৰিয়হে ৰজা হোৱাৰ যোগ্য। 'ব্ৰাহ্মং প্ৰাপ্তেন ক্ষত্ৰিয়েন যথাবিধি'—আদি মনুপ্ৰৱচনেই কথাষাৰৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰে। সুদূৰ বৈদিক কালৰেপৰা ভাৰতত ক্ষত্ৰিয়ৰহে ৰজা হোৱাৰ অধিকাৰ। ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণত সেয়েহে 'ক্ষত্ৰিয়মহাভিষেক'ৰ বিধি সুস্পষ্ট।

ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰৰ প্ৰচলনৰ কথা মোটামোটিকৈ জানিব পাৰি। তেতিয়া সম্ভৱতঃ শূদ্ৰশ্ৰেণীৰ লোকক 'চণ্ডাল' পদত নিযুক্তি দিয়া হৈছিল। সেই সময়ছোৱাত 'গোপ' জাতিৰ লোকো সমাজত বাস কৰিছিল। সম্ভৱত গুৱালৰ ব্যৱসায় কৰা লোকক গোপ বোলা হৈছিল আৰু তেওঁলোকে বাস কৰা চুবুৰীক গোপপল্লী বুলি কোৱা হৈছিল। প্ৰকৰণখনৰ চতুৰ্থ অঙ্কত পোৱা যায় যে আৰ্য্যক নামেৰে গুৱালৰ লৰা এজন ভৱিষ্যতলৈ ৰজা হব বুলি

জ্যোতিষীৰ ভবিষ্যদ্বাণীত শঙ্কিত হৈ ৰজা পালকে আৰ্য্যকক বন্দী কৰি কাটেকত ভৰাইছিল (এষ খলু আৰ্য্যকো গোপদাৰকো ৰাজা ভৱিষ্যতীতি সিদ্ধাদেশপ্রত্য-পৰিত্ৰস্তেন পালকেন ৰাজ্ঞা ঘোষাদানীয় ঘোৰে বন্ধনাগাৰে বদ্ধঃ। ততঃ স্বেষু স্বেষু স্থানেষু অপ্রমত্তৈৰ্ভৱদ্ভিৰ্ভৱিতব্যম্'—৪র্থ অঙ্ক)। মৃচ্ছকটিকৰ যুগত বৰ্ণপ্ৰথা ক্ৰমাৎ শিথিল হৈ আহিছিল। মনুৰ যুগত যিদৰে ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰৰ আবাসস্থান, কৰ্ম আদিৰ নিৰ্দিষ্ট তালিকা পোৱা যায় তাৰ প্ৰতিফলন আৰু প্ৰভাৱ প্ৰকৰণখনত পোৱা নাযায়। মনুৱে ক্ষত্ৰিয়ৰ অভাৱত ব্ৰাহ্মণ অভিষিক্ত হৈ ৰাজপাটত উঠিব পাৰে বুলিছে কৈছে; কিন্তু ব্যৱসায়ত ব্ৰাহ্মণক অধিকাৰ দিয়া নাই, তেওঁলোকৰ অধিকাৰ খাইকৈ যাগ-যজ্ঞ, অধ্যয়ন আৰু অধ্যাপনতেই সীমিত থকাৰ কথা। পিছে শূদ্ৰকৰ প্ৰকৰণত ব্ৰাহ্মণে বণিকৰ স্থান অধিকাৰ কৰাৰ উল্লেখো আমাৰ অবিদিত নহয়; আৰু জাতিৰ উল্লেখ নাথাকিলেও শোধক আৰু অধিকৰণৰ দৰে পদত হয়তু বা কোনো উচ্চ বৰ্ণৰ শিক্ষিত লোককহে নিযুক্তি দিয়া হৈছিল। পুলিচ বিষয়াৰ পদত হয়তু পদৰ সাপেক্ষত নিম্ন বা উচ্চবৰ্ণৰ লোক নিয়োজিত হৈছিল। মুঠতে কব পাৰি যে মৃচ্ছকটিকৰ যুগত বৰ্ণ অনুসৰি কৰ্মৰ দিহা নকৰি শিক্ষাগত অৰ্হতা আৰু গুণৰ ভিত্তিতহে লোকক নিযুক্তি দিয়াৰ প্ৰথাহে প্ৰচলিত আছিল। কায়স্থ, গুৱাল আদিৰ প্ৰচলনৰ পৰাও তেতিয়াৰ বৰ্ণপ্ৰথাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ দিশটো স্পষ্টকৈ ভুহাই তোলে বুলি কব পাৰি। এইবোৰৰ উপৰিও 'বন্ধুল' নামেৰে বেলেগ এটা শ্ৰেণীৰ মানুহৰ কথাও পোৱা যায়। এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ বংশপৰিচয় পাবলৈ নাই; গণিকাৰ গৰ্ভত কাৰোবাৰ ঔৰসত হয়তু বা তেনেকুৱা সন্তানৰ উৎপত্তি হৈছিল। কবলৈ গলে এনেবোৰক সমাজত 'জাৰজ' বা জহৰা বুলিহে গণ্য কৰা হৈছিল (মৃচ্ছকটিক ৪র্থ অঙ্ক-২৮)।

জীৱিকাঃ 'মৃচ্ছকটিক'ৰ যুগত কৃষিজীৱী লোক আছিল বুলি সহজতে অনুমান কৰিব পাৰি। তেওঁলোকে ধান, মাহ, সৰিয়হ আৰু কমল ধানৰ উৎপাদন কৰিছিল। তদুপৰি শাক, কোমোৰা আদিৰ কথা ও স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে। কৃষকৰ কোনো চৰিত্ৰ নাথাকিলেও কৃষকে উৎপাদন কৰা শস্য-বোৰৰ আলমতহে কৃষিজীৱীৰ আভাস পোৱা যায় বুলি কলে ভুল নহয়। ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ জৰিয়তেও লোকে জীৱিকা আৰ্জিছিল। বেছিল এজন শ্ৰেষ্ঠ সদাগৰ আছিল আৰু চাৰুদত্ত এসময়ত বেহা-বেপাৰেৰে ধন উপাৰ্জন

কৰিছিল। চাকৰিজীৱী লোকো তেতিয়া সমাজত আছিল। ৰাজ আলিৰ তালাচি বিষয়া, শোধনক, অধিকৰণিক, চণ্ডাল আদিৰ উল্লেখৰ পৰাই এই বিষয়ৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেতিয়াৰ কালত সমাজত গন্ধৰ্ব বিত্তাৰ শিক্ষকতা কৰিও কিছুমান লোকে জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল বুলি কব পাৰি। প্ৰকৰণখনৰ তৃতীয় অঙ্কত শৰ্বিলকৰ উক্তিত পোৱা যায় যে চাৰুদত্তৰ ঘৰত সোমাই মৃদঙ্গ, দৰ্দুৰবাদ্য, পণবাদ্য, বীণা, বাঁহী আৰু কিছুমান কিতাপ থকা দেখি যি গান শিকোৱা শিক্ষকৰ ঘৰতেই ভুলকৈ সোমালে নে কি বুলি সন্দেহ কৰিছে (অয়ে! কথং মৃদঙ্গঃ, অয়ং দৰ্দুৰঃ, অয়ং পৰ্ণৱঃ, ইয়মপি বীণা, এতে বংশাঃ, অমী পুস্তকাঃ। কথং নাট্যাচাৰ্য্যস্য গৃহমিদম্'—তৃতীয় অঙ্ক—শৰ্বিলক। তেতিয়াৰ সমাজত দাসত্ব প্ৰথাৰেও জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল। চাৰুদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ দাস-দাসীৰ উল্লেখৰপৰাই এই বিষয়ে ভালদৰে অৱগত হব পাৰি। অৱশ্যে দাস-দাসীৰ প্ৰতি গৃহস্বামীৰ ব্যৱহাৰ যথেষ্ট সৌহাৰ্দপূৰ্ণ আছিল বুলি কব লাগিব। তিৰোতসকলে সোণৰ অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁলোকে হাতত বলয়, ভৰিত নেপুৰ, মণিখচিত চন্দ্ৰহাৰ আদিও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এইবোৰৰ উপৰিও মণি-মুকুতা, মৰকত আদিৰ প্ৰচলনো আছিল। ধূতাই বসন্তসেনালৈ ঋণ-পৰিশোধৰ বাবে আগবঢ়োৱা হাৰডাল সোণতকৈয়ো বহুতো বেছি মূল্যবান বুলি কোৱা হৈছে। লোৰ শিকলিৰে হাতীবন্ধা, কাঁহৰ তাল (নিৰডম্বি কংসতালআ —৪ৰ্থ অঙ্ক) আদিৰপৰা প্ৰমাণিত হয় যে তেতিয়াৰ সমাজত কাঁহাৰ, কমাৰ, সোণাৰু আদি শ্ৰেণীৰ লোকেও কাঁহ, পিতল, সোণ-ৰূপৰ কাম কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল।

মৃচ্ছকটিকৰ ঠায়ে ঠায়ে বাঁহৰ বাঁহী, মৃদঙ্গ, কাহৰ তাল বীণা আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এইবোৰৰ উল্লেখৰ পৰা কব পাৰিযে তেতিয়া সঙ্গীত, নৃত্য-কলা আদিৰ চৰ্চা হৈছিল। তেতিয়া মানুহে আজৰি পৰত বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুৰ আৰু গান আদি শুনি চিত্তবিনোদন কৰিছিল (অজ্জ চাৰুদত্তশ্‌শ গন্ধব্বং শুণিদুং গদশ্‌শ)। এই প্ৰসঙ্গত বেভিলে সুৰত গান গোৱাৰ কথালৈকো আমি চকু ফুৰাব পাৰোঁ। বীণাৰ সুৰৰ প্ৰশংসা চাৰুদত্তৰ মুখেৰে অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। তাত কোৱা হৈছে যে বীণা হৈছে উৎকণ্ঠিতৰ সখা স্বৰূপ, বিৰহীৰ প্ৰিয়তমাস্বৰূপ আৰু অনুৰক্তৰ অনুৰাগবৰ্দ্ধক (তৃতীয় অঙ্ক—৩)।

পোহনীয়া জন্তু আৰু খাদ্য : শূদ্ৰকৰ প্ৰকৰণখনত বহুতো পোহনীয়া

জীৱ-জন্তুৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত পাৰ, ভাটৌ, কুকুৰ, হাঁহ আদিৰ কথা স্পষ্টকৈ কোৱা হৈছে। তেতিয়াৰ লোকে গৰুও পুহিছিল। ঘোৰা, মহ, ভেৰা আদি জন্তু পোহনীয়া জন্তু হিচাবে পোৱা যায়। বলধ গৰুৰ হতুৰাই গাড়ীও টনোৱা হৈছিল।

খাদ্য সামগ্ৰীৰ ভিতৰত সম্ভৱতঃ ভাতেই থাই খাদ্য আছিল। তদুপৰি দই, ঘী, গুড়, পায়স, পিঠা, মিঠালাৰু আৰু নানাবিধ আহাৰ উল্লেখো দেখায়। শকাৰৰ উক্তিত মাটি মাহৰো উল্লেখ পোৱা যায়। তেওঁলোকে সৰিয়হৰ ব্যৱহাৰো জানিছিল। সুৰাৰ প্ৰচলন সণ্টালনি নাছিল যদিও তেতিয়াৰ সমাজত মানুহে সুৰা পান নকৰাকৈ থকা নাছিল (কৰঅা মহিদ পীদ মদিৰে হিং...” ৪ৰ্থ অঙ্ক—বিদূষকৰ উক্তি)।

সাজ-পোছাক আৰু প্ৰসাধন: প্ৰকৰণধনত পোৱা যায় যে পুৰুষে ধুতি জাতীয় বস্ত্ৰ পৰিধান কৰিছিল। বৌদ্ধভিক্ষু সংবাহকৰ গেৰুৱা কাপোৰৰ স্পষ্ট উল্লেখ কৰা হৈছে। তিৰোতা-মানুহেও ধুনীয়া সাজ-পাৰ কৰিছিল। বসন্তসেনাই চাৰুদত্তই কোৱামতে উদ্যানলৈ যাওঁতে ধুনীয়াকৈ সাজ-কাছ কৰি প্ৰসাধনৰ পিছতহে যাবলৈ ওলাইছে। চাৰুদত্তক চূৰ্ণবৃদ্ধই উপহাৰ দিয়া চাদৰ আৰু ৰোহসেনৰ ঠাণ্ডা লাগিব পাৰে ভাবি চাদৰেৰে আৱৰি লোৱাৰপৰা বুজায় যে পুৰুষে সাধাৰণতে চাদৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। চাৰুদত্তই মন্দিৰত দেৱতাক উপাসনা কৰিবলৈ যাওঁতে গাত পাতল চাদৰ এখন উৰি গৈছিল। কৰ্ণপূৰকক জাতিফুলৰ সুবাসেৰে আমোলমোলাই থকা চাদৰ উপহাৰ দিয়াৰপৰাও এই কথাৰ সত্যতা পোৱা যায়।

আলি-পদূলি আৰু যান-বাহন: মৃচ্ছকটিকত ‘ৰাজ আলি’ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ‘চতুষ্পথ’ আদিৰ উল্লেখলৈ চাই কব পাৰি যাতায়াতৰ বাবে আলি, বাট-পথৰ সুব্যৱস্থা আছিল। আলিৰ মূৰে মূৰে তালাচিবিয়াও নিয়োগ কৰা হৈছিল। অৱশ্যে যান-বাহন হিচাবে উন্নত মানৰ যন্ত্ৰচালিত কোনো যানৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। ‘প্ৰৱহণ’ অৰ্থাৎ গৰুৱে টনাগাড়ীৰ স্পষ্ট উল্লেখ পোৱা যায়। এঠাইৰপৰা আন ঠাইলৈ মানুহে গৰুৰ গাড়ীৰেই যাতায়াত কৰিছিল। পুষ্পকৰণ্ডক উদ্যানলৈ বসন্তসেনাৰ বাবে সজোৱা গাড়ী আৰু শৰ্বিলকে মদনিকাক বসন্তসেনাৰ ঘৰৰপৰা লৈ যাওঁতে পোৱা গাড়ীৰ উল্লেখৰপৰাই কথাষাৰৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি : পৰিয়ালৰ ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি আদিৰ উল্লেখো পৰিৱেশৰ সাপেক্ষত উল্লিখিত হৈছে। ঘৰৰ গৃহিণীয়ে উপবাসব্ৰত পালন কৰি ব্ৰাহ্মণক দান কৰা প্ৰথা তেতিয়াৰ কালত প্ৰচলিত আছিল (অহং খলু ৰঅণ সৰ্ঠি উপবসিদা আসি। তহিঁ জধাবিহৱাণুসাৰেণ বহ্মণো পড়িগগাহিদৱো। সো অণ পড়িগ্‌গাহিদো। তা তস্‌স কিদে পড়িচ্ছ ইমং ৰঅণমালিঅং (তৃতীয় অঙ্ক)। তেনেদৰে 'অভিৰূপপতি উপবাস' ব্ৰত পালন কৰি ব্ৰাহ্মণক ভোজন কৰোৱাৰ উল্লেখো প্ৰকৰণখনৰ আমুখত পোৱা যায়। নাৰীয়ে গা-পা ধুই ইষ্টদেৱতাক পূজা আগবঢ়োৱাটো তেতিয়াৰ সমাজত পৰিয়ালৰ এটা নিয়ম আছিল (নহাদা ভৱিঅ দেৱদাণং পূঅং নিব্বত্তেহিত্তি—দ্বিতীয় অঙ্ক)। সেই-কালত গৃহদেৱতাৰ উদ্দেশ্যে চাউল আদিৰে পূজা আৰু উপহাৰ আগবঢ়োৱা হৈছিল আৰু 'চতুষ্পৰ্থত মাতৃদেৱতালৈ পূজা-উপহাৰ আগবঢ়োৱাৰ নিয়মো আছিল (কৃতো ময়া গৃহদেৱতাভ্যো বলিঃ। গচ্ছ, ত্বমপি চতুৰপথে মাতৃভ্যো বলিমুপহৰ—প্ৰথম অঙ্ক)।

অৰ্থনৈতিক অৱস্থা : শূদ্ৰকৰ সময়ছোৱাত সমাজৰ অৰ্থনীতি মোটা-মোটিকৈ বেছ উন্নত আছিল বুলিয়েই কব পাৰি। অৱশ্যে সমাজত সাধাৰণ দুখীয়া লোকো যে নাছিল সেইটো কব নোৱাৰি। তেতিয়া মুদ্ৰা হিচাবে সোণৰ মোহৰৰ প্ৰচলন আছিল। শকাৰৰ এটা উক্তিত পোৱা যায় যে যেতিয়া সোণৰ মোহৰৰ উপৰিও টকা, কড়ি প্ৰচলিত আছিল। শকাৰে কৈছে—

"অথং শদং দেমি শুৱণঅং দে
কহাৱণং দেমি শবোডিঅং দে।
এশে দুশঠঠাণং পলকমে মে
শামাণএ ভোদো ভণুশ্‌শআণং॥" (৮/৪০)

সমাজত জুৱাখেলৰ প্ৰচলন আছিল। মাথুৰ, দ্যূতকৰ, সংবাহক আদিৰ চৰিত্ৰ সংযোজনেই কথাযাৰৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰে। সংবাহকে পাশাত হাৰি দিবলগীয়া দহটা সোণৰ মুদ্ৰাৰ উল্লেখৰ পৰাই সোণৰ মোহৰৰ প্ৰচলনৰ কথা জানিব পাৰি। চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ ৰোহসেনে প্ৰতিবেশীৰ লৰাজনে সোণৰ গাড়ীৰে খেলি থকা দেখি তাৰো সোণৰ গাড়ী লাগে বুলি খাটনি ধৰিছিল বুলি কোৱাৰপৰা তেতিয়াৰ লোকৰ আৰ্থিক স্বচ্ছলতাৰ প্ৰমাণ পাব পাৰি।

বৈবাহিক সম্পৰ্ক ঃ সমাজত বৈবাহিক সম্পৰ্ক কেনেকুৱা আছিল সেইটো এযাৰ কথাতেই কোৱাটো টান। বসন্তসেনাৰ লিগিৰী মদনিকা, চাৰুদত্তৰ লিগিৰী ৰদণিকা, কৰ্ণপূৰক আদি কোন বৰ্ণৰ আছিল সেইবিষয়ে কোনো স্পষ্ট উল্লেখ প্ৰকৰণত পোৱা নাযায়। শৰ্বিলক জন্মসূত্ৰত ব্ৰাহ্মণ হলেও তাৰ গুণগত উপযুক্ততাৰ অভাৱ দেখা যায়। গতিকে তেনেকুৱা লোকৰ বৈবাহিক সম্পৰ্কৰপৰাই গোটেই সমাজখনৰ বিষয়ে স্পষ্ট ধাৰণা কৰিব নোৱাৰি। দাসীৰ পদত কাম কৰা মদনিকা যে ব্ৰাহ্মণ ছোৱালী হব পাৰে সেইটোও কোৱা টান। কাৰণ, সাধাৰণতে নিম্ন বৰ্ণৰ লোকেহে দাস-দাসীৰ কাম কৰিছিল। বসন্তসেনাই মদনিকাক শৰ্বিলকলৈ উলিয়াই দিয়াৰপৰা কব পাৰি যে মদনিকা আছিল বসন্তসেনাৰ ক্ৰীতদাসী। সেয়েহে ধনেৰে মদনিকাক মুকলাই লবলৈ শৰ্বিলকে ভাবিছিল। যিয়ে নহউক, ইয়াৰপৰা অনুলুমবিবাহৰ আভাস পোৱা যায়। আনহাতে বসন্তসেনা আৰু চাৰুদত্তৰ প্ৰণয়ৰ পৰিণতিয়েও অনুলুমপ্ৰথাৰ বিবাহৰ প্ৰচলনৰ সমৰ্থন কৰে বুলিব লাগিব। অৱশ্যে এনেবোৰ বিবাহ গন্ধৰ্ব-প্ৰথামুখীহে, ব্ৰাহ্ম বা প্ৰাজাপত্য বিধৰ নহয়। বসন্তসেনা গণিকা হলেও চাৰু-দত্তৰ গুণত আকৰ্ষিত হৈছিল আৰু শেহত ‘বধূ’ পদত অধিষ্ঠিত হৈছিল (আৰ্য্যে। বসন্তসেনে। পৰিতুষ্টো ৰাজা ভৱতীং বধূশব্দেনানুগৃহ্নাতি—দশম অঙ্ক-শৰ্বিলকৰ উক্তি)। শূদ্ৰক যদি অনুলোমবিবাহৰ পক্ষপাতী তেন্তে চাৰুদত্তৰ লগত বৈশ্যবংশৰ ছোৱালীৰ মিলন দেখুৱাটো আচৰিত নহয় যেন লাগে, নহলে চাৰুদত্তৰ গুণত আকৃষ্ট হলেও শেহত বৈবাহিক সম্পৰ্ক নেদেখুৱাই বেলেগ ধৰণে কথাটো দেখুৱাবও পাৰিলেহেতেন। বসন্তসেনাৰ জন্ম বৈশ্যকুলত। তেনেস্থলত তেওঁৰ লগত ব্ৰাহ্মণ চাৰুদত্তৰ মিলন দেখুৱাই অসবৰ্ণ বিবাহৰ পটন্তৰ দেখুৱাইছে নে কি সেইটো খাটাংকৈ কব পৰাটোও টান। বসন্তসেনা যে ব্ৰাহ্মণ নাছিল সেইটো মদনিকাৰ উক্তিৰ পৰাই বুজিব পাৰি। কোনোবা ব্ৰাহ্মণ যুৱকক বসন্তসেনাই ভাল পায় নেকি বুলি মদনিকাই সুধিছিল (কিজবিসেসালং কিদো কিং কো বি বহ্মণে জুআ কানী আদি—২য় অঙ্ক)। যদি বসন্তসেনা ব্ৰাহ্মণকুলত ওপজা হ’লহেতেন তেন্তে মদনিকাই তেওঁক তেনেকৈ নুসুধিলেহেতেন। ‘অন্য ন স্নাস্যামি তদ্ ব্ৰাহ্মণ এব পূজাং নিবৰ্ত্তয়িষ্যতি’—বসন্তসেনাৰ এই উক্তিৰপৰাও তেও যে ব্ৰাহ্মণ নহয় সেইটো বুজিব পাৰি। তদুপৰি ‘পূজনীয় মে ব্ৰাহ্মণজনঃ’ বোলা উক্তিয়েও প্ৰমাণ কৰে যে বসন্তসেনা জাতিত ব্ৰাহ্মণ নহয়। সমাজত

গণিকা ঘৃণীত হলেও সেইবোৰক সামাজিক মৰ্য্যাদা দিব পাৰি বুলি যি উক্তি পোৱা যায় তাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰতিফলন বসন্তসেনা আৰু চাৰুদত্তৰ সম্পৰ্কৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। সাধাৰণতে বৰ্ণপ্ৰথা অনুসৰিহে বিবাহ আদি কাম সম্পন্ন হৈছিল যদিও অনুলুপ প্ৰথাও সমাজত স্বীকৃত হৈছিল।

স্মৃতিৰ যুগত সবৰ্ণ বিবাহৰ যেনেকুৱা সমাদৰ দেখা যায় মৃচ্ছকটিকত তাৰ শৈথিল্য পৰিলক্ষিত হয়। বৈবাহিক সম্পৰ্কৰ হয়তু এইটো এটা প্ৰক্ৰিয়া যে যেতিয়া সমাজত জনসংখ্যা কম থাকে তেতিয়া নিজৰ নিজৰ বৰ্ণৰ ভিতৰতেই বিয়া-বাৰু সম্পন্ন হয়। আনহাতে নানা জাতি-উপজাতিৰ সমাজত বিবাহ তেনেদৰে নিজৰ জাতিৰ ভিতৰতেই সীমিত থকাটো সম্ভৱ নহয় গৈ। কাৰণ, বিবাহৰ অন্তৰালত ডেকা-গাভৰুৰ আৱেগৰ প্ৰসঙ্গটো উলাই কৰিব নোৱাৰি।

সমাজত শাসন আৰু দণ্ডৰ ব্যৱস্থা ঃ ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ সম্পূৰ্ণ আভাস নাপালেও তেতিয়া ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰচলন আছিল। কেতিয়াবা কোনো ৰাজ্যৰ ৰজাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ আভাসো পোৱা যায়। প্ৰজাৰ সুখ-দুখ, সুবিধা আদিলৈ অলপো মন নিদি কেৱল নিজৰ ভোগতেই লিপ্ত থকাত ৰাজ্যত প্ৰজাই বিদ্ৰোহ কৰি অত্যাচাৰীৰৰ ওৰ পেলাই প্ৰজাৰঞ্জক আৰু মিতাচাৰীক ৰজা পতাৰো প্ৰমাণ পোৱা যায়। স্মৃতিগ্ৰন্থৰ আলোচনাৰ সাপেক্ষত কব পাৰি যে ৰজাই প্ৰজাৰ সুখ শান্তিৰ হকে মন্ত্ৰীপৰিষদত মন্ত্ৰণা কৰি নিজেই ৰাজ-কাৰ্য্য চলাব লাগে আৰু দণ্ডবিধানৰ ব্যৱস্থা ৰজাই নিজে গ্ৰহণ কৰিব লাগে। মনুসংহিতাৰ 'ৰাজধৰ্ম্ম' শীৰ্ষক সপ্তম অধ্যায়ত এইবোৰ কথা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। শূদ্ৰকৰ যুগত ৰাজতন্ত্ৰৰ প্ৰচলন থাকিলেও সেইটো কেৱল ৰজাৰ হাততেই সীমিত নাছিল অৰ্থাৎ ৰজাই বিভিন্ন বিভাগৰ জৰিয়তেহে ৰাজকাৰ্য্য সম্পাদন কৰিছিল। কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰত ৰাজতন্ত্ৰৰ বেলেগ বেলেগ বিভাগৰ বিশদ বিৱৰণ পোৱা যায়। অৱশ্যে মনুসংহিতাতো বেলেগ বেলেগ অধ্যায়ত ৰজাৰ ভিন ভিন বিভাগৰ কৰ্মৰ অলপ অচৰপ আভাস পোৱা যায়। অৰ্থশাস্ত্ৰৰ শাসন ব্যৱস্থাৰ কিছু প্ৰভাৱ মৃচ্ছকটিকত দেখা যায়। সমাজত ৰাজনৈতিক জীৱনত তেতিয়া উত্থান-পতনৰো সূচনা হৈছিল। পালকৰ বিৰুদ্ধে আৰ্য্যকৰ বিদ্ৰোহৰ উল্লেখেই তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। দোষীক ৰজাৰ বিষয়াই ধৰি নিছিল আৰু বিচাৰকৰ সমুখত দোষৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ আৰু তাৰ প্ৰমাণৰ সাপেক্ষতহে শাস্তি দিয়া হৈছিল। তেতিয়া দণ্ডবিধান বৰ কঠোৰ আছিল। কোনোৱে কাবোবাক

হত্যা কৰিলে দোষীক প্ৰাণদণ্ড দিয়া হৈছিল। দণ্ডবিধান কৰিবলৈ যাওঁতে বিচাৰকে দোষীৰ মনস্তত্ত্ব পৰিচায়ক কৰ্ম আদিকো জুকি চাইছিল। বিচাৰৰ সময়ত অপৰাধীৰে বংশ, কৰ্ম, চৰিত্ৰ আদি সকলোবোৰ দিশ বিশ্লেষণ কৰিহে দণ্ডবিধানৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছিল যদিও প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণকেই দণ্ডবিধানৰ যাহঁ অৱলম্বন হিচাবে স্বীকৃতি দিয়া হৈছিল।

ৰাজ-আলিবোৰত ৰাতি পহৰাৰ ব্যৱস্থা আছিল আৰু দিনৰ ভাগতো তালাচি আদিৰ প্ৰচলন আছিল যাতে দোষী পলাই সাৰিব নোৱাৰে। দোষীৰ অপৰাধৰ সাপেক্ষত দণ্ডবিধানৰ প্ৰথা তেতিয়াৰ সমাজত প্ৰচলিত আছিল বুলিব পাৰি। নিৰ্দোষী চাৰুদত্তৰ শৰীৰত কৰত প্ৰৱেশ কৰোৱাৰ পৰিৱৰ্তে বিষ, পানী, তুলা আৰু জুই—এইবোৰৰ ভিতৰত যি কোনো এটাৰে পৰীক্ষা কৰি দণ্ড বিহিবলৈ চাৰুদত্তই প্ৰাৰ্থনা জনাইছে—"বিষ সলিল-তুলাগ্নি প্ৰাৰ্থিতে যে... (মৃচ্ছকটিক ৯।৪৩)। ইয়াৰপৰা কব পাৰি যে তেতিয়াৰ কালত পানী, বিষ, তুলাচনি আৰু জুই আদিৰে শাস্তি দিয়া হৈছিল আৰু শৰীৰত কৰত প্ৰৱেশ কৰাই মৃত্যুদণ্ড দিয়া হৈছিল। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে তপত কুঠাৰৰ প্ৰয়োগেৰেও দোষীকে শাস্তি দিয়া হৈছিল বুলি ছান্দোগ্যোপণিষদত পোৱা যায়। অৰ্থশাস্ত্ৰত জুইৰে দণ্ডবিধানৰ কথাও স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে। পুৰণি ভাৰতৰ দণ্ডবিধানৰ ভিন ভিন প্ৰথা অৰ্থশাস্ত্ৰ, স্মৃতিশাস্ত্ৰ আৰু পুৰাণ আদিতো উল্লিখিত হৈছে। চাৰুদত্ত নিৰ্দোষী আৰু ব্ৰাহ্মণ ব্ৰাহ্মণক প্ৰাণদণ্ড বিহিব নালাগে বুলি তেতিয়াৰ সময়ত বিহিত প্ৰথা আছিল। মনুৰ দণ্ডনীতিত তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। শূদ্ৰকৰ প্ৰকৰণতো পোৱা যায় যে তেতিয়াৰ সময়ছোৱাতো ব্ৰাহ্মণ অবধ্য আছিল—

"অয়ং হি পাতকী বিপ্ৰো ন বধ্যো মনুৰব্ৰবীৎ।
ৰাষ্ট্ৰাদস্মাত্ত নিৰ্বস্তো বিভবৈৰক্ষতৈঃ সহ॥" ৯/৩৯

অৰ্থাৎ, এই পাতকী বিপ্ৰ, মনুৰ কথা মতে বিপ্ৰ অবধ্য। গতিকে সা-সম্পত্তিৰে সৈতে তাক ৰাজ্যৰপৰা নিৰ্বাসনহে দিব লাগে। প্ৰকৰণ খনৰ এনেকুৱা উক্তিৰপৰা কব পাৰি যে সেইকালত দোষীক নিৰ্বাসনদণ্ডেৰেও শাস্তি দিয়া হৈছিল। বিচাৰৰ নীতি অনুসৰি অধিকৰণিক নামৰ বিষয়াই দণ্ডৰ ধাৰা নিৰ্ণয় কৰিছিল আৰু ৰজাৰ অনুমতিৰ সাপেক্ষতহে দোষীক মুক্তি বা শাস্তি দিয়া হৈছিল। যেনেকুৱা অপৰাধ শাস্তিও তেনেকুৱাই আছিল। চাৰুদত্তৰ

বেলিকা বসন্তসেনৰ গহণাবোৰ গলত বান্ধি চাৰুদত্তক প্ৰাণদণ্ড বিহাৰ আদেশে বিচাৰ কৰি চোৱা হৈছিল। শাস্তিৰ এনেকুৱা প্ৰথাৰ দ্বাৰা আনক অপৰাধমূলক কৰ্মৰপৰা আঁতৰাই ৰাখিবলৈ পৰোক্ষভাৱে প্ৰচেষ্টা লোৱা হৈছিল বুলি কব পাৰি। কাৰণ, অপৰাধৰ অনুৰূপ দণ্ডই সেই সেই অপৰাধৰপৰা মানুহক নিবৃত্ত কৰিব পাৰে। অৰ্থশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্থ অধিকৰণৰ দশম আৰু একাদশ অধ্যায়লৈ চালেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

ভৱভূতিৰ দৰে নাট্যকাৰৰ বেলিকা সমালোচকৰ আক্ষেপসূচক উক্তি এয়ে যে তেওঁ নাটকত সমাজৰ চিত্ৰখনক বাদ দি কেৱল গতানুগতিক ৰীতিত ৰামায়ণৰ কাহিনীক নাট্যৰূপ দিছে আৰু তাকো কেতবোৰ ঠাইত বৰ্ণনাৰ আতিশয্যই স্পৰ্শ কৰিছে। শূদ্ৰকৰ বেলিকা তাৰ সম্পূৰ্ণ ওলোটা কথাহে আমি কব পাৰোঁ। কাৰণ, মৃচ্ছকটিক প্ৰকৰণখনৰ কাহিনী কাল্পনিক হলেও সি তেতিয়াৰ সমাজখনৰ পৰিসীমাত সম্পূৰ্ণ বাস্তৱৰূপত প্ৰকাশ পাইছে আৰু সেইফালৰ পৰাহে শূদ্ৰকৰ প্ৰকৰণখনে সংস্কৃত ৰূপক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এখন স্বকীয়া আসন গ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

নলিনীবালাৰ কবিতাৰ ভাবধাৰা

প্ৰাতঃস্মৰণীয় নলিনীবালা দেৱীৰ বিষয়ে ক'বলৈ যোৱাৰ লগে লগে মনলৈ ভাহি আহে সুদূৰ অতীতৰ আৰু এগৰাকী মহিয়সী ৰমণীৰ কথা—তেওঁ হৈছে ভাস্কৰাচাৰ্যৰ দুহিতা লীলাৱতী। এই দুগৰাকী মহিয়সী নাৰীৰ তাপস জীৱনৰ সূত্ৰপাত হয় একে ধৰণে। লীলাৱতীৰ দেউতাক ভাস্কৰাচাৰ্যই জীয়েকৰ বৈধব্য দশা দেখি জ্ঞান-সাধনাত নিজক নিয়োগ কৰি কাল যাপনৰ বাবে যিদৰে উপদেশ দিলে আমাৰ কাব্য-কাননৰ গৌৰৱমণ্ডিতা কবি নলিনীবালাকো তেওঁৰ দেউতাক কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱে তেনেদৰে উপদেশ দি তেওঁক সকলোৰে নমস্যা কৰি থৈ গ'ল। এই দুয়োগৰাকী বিদুষী ভাৰতীয় ৰমণীৰ জ্ঞান-সাধনাৰ দুৱাৰ মুকলি হয় এক ভীষণ অসহনীয় মনোকষ্টৰপৰা—সেইটো হৈছে অকাল বৈধব্য। লীলাৱতী সাধনাৰ ফলত ভাৰতৰ প্ৰাচীন গাণিতিক জ্ঞানৰ গৌৰৱেৰে মণ্ডিতা, আনফালে নলিনীবালাৰ সাধনাৰপৰা অসমৰ সাহিত্য-আকাশ এটি উজ্জ্বল জ্যোতিষ্কেৰে উদ্ভাসিত হৈ পৰিল। জ্ঞানৰ সাধনাত কৰ্মবীৰ কবিগৰাকীৰ গুৰু। তেওঁৰ আদেশতেই নলিনীবালাই ভাৰতীয় জ্ঞান-সমুদ্ৰ মন্থন কৰি বিলাই গ'ল তাৰ সৌৰভ—যি চিৰকাললৈ অসমৰ আকাশে-বতাহে বিয়পি ৰ'ব।

তেওঁৰ কাব্যত সাধাৰণতঃ দুটা 'ধাৰা দেখা যায়—এটা আধ্যাত্মিক, আনটো স্বদেশানুৰাগ। কবিগৰাকীৰ কাব্যৰ তত্ত্ব হৈছে অসীম, অনন্ত সত্য। যি সত্যক তেওঁ অন্তৰত অনুভৱ কৰিলে তাক তেওঁ ষোড়শোপচাৰে ভাষা আৰু ছন্দৰ গাঁথনিৰে প্ৰকাশ কৰিলে। স্বদেশানুৰাগমূলক কবিতাৰ সংখ্যা বেছি নহয়। 'আমাৰ ওপজা ঠাই এইখনি', 'অতি মৰমৰ মোৰ এইখনি দেশ', 'জনম ভূমি' আদি কবিতাবোৰেই প্ৰকৃততে দেশপ্ৰেমমূলক কবিতা। তদুপৰি 'যুগদেৱতা' কবিতাপুথিত দেশত ওপজা ঋষি-মুনিৰ প্ৰশস্তিৰ আঁৰে আঁৰে ক'ৰবাত তেনেকুৱা সুৰ ধ্বনিত নোহোৱাও নহয়।

কবিগৰাকীৰ আধ্যাত্মিক ধাৰা আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁৰ কাপেৰে অতীন্দ্ৰিয়তাৰ সকলোতে নিগৰি ওলাইছে। ইন্দ্ৰিয়ই চুকি পোৱা

বিষয়ত অকণো শান্তি নাই, তাত কেৱল কামনা-বাসনাৰ খেলাহে তেওঁ দেখিছে। আনহাতে ইন্দ্রিয়াতীত গভীৰ বাৰিধিৰ অতল তলত কবি-মনে বুৰ মাৰি চিৰ শান্তিৰ সন্ধান পোৱা আমাৰ চকুত পৰে। অসীম, অনন্তৰ আৰাধনাত কবি নিমগ্না; কিন্তু সেই অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ হয় কেনেকৈ, তেনেকুৱা অনুভূতিত মন কেনেকুৱা হয় আৰু কোনেইবা তেনেকুৱা অনুভূতি জগায়—এইবোৰ কথা প্ৰথম স্তৰত জানিবলৈ বিচৰাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। অসমৰ কাব্য-কাননৰ পাৰিজাত নলিনীবালা দেৱীৰ মনতো তেনেকুৱা অৱস্থা উদয় হোৱা দেখা যায় তেওঁৰ 'কোন তুমি' কবিতাত। ইয়াকেই আধ্যাত্মিক অনুভূতিৰ প্ৰথম সোপান বুলিব পাৰি। কবিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰেও 'গীতাঞ্জলি'ত কৈছে যে গোটেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন যেতিয়া টোপনিত লালকাল, তেতিয়া তেওঁৰ অন্তৰত—বীণখন কোনে বজায় তাক তেওঁ কব নোৱাৰে। কবিৰ ভাষাত—

"বিশ্ব যখন নিদ্রামগন
গগন অন্ধকার,
কে দেয় আমার বীণার তাঁরে
এমন ঝংকার।" (গীত—৬০)

কবিগুৰুৰ এনেকুৱা ভাবৰ লগত নলিনীবালাৰ অন্তৰৰ ভাবৰ মিল দেখা যায়। গোটেই পৃথিৱী যেতিয়া সুপ্ত, তেতিয়া কবিগৰাকীৰ 'শূন্যপুৰী'লৈ 'স্বৰগ বীণাৰ গান'ৰ সুৰ বজাবলৈ তেওঁৰ প্ৰিয় আহে; কিন্তু সেই আগন্তুক তেওঁৰ অপৰিচিত। সেই বীণাৰ সুৰত কবিৰ তনু-মন-প্ৰাণ শাঁত পৰে। সুৰবাদকক পোনতে চিনি নাপালেও শেষত এই 'গোপন বাদকে'ই তেওঁৰ চিৰআৰাধ্য হ'ল আৰু "অ' মোৰ পৰম প্ৰিয়! তুমি ক'ত, তুমি ক'ত ক'ত" (অনাহূত) বুলি বলীয়া হৈ পৰিল। ঋগ্‌বেদৰ বাক্‌সূক্তত যেনেকৈ ঋষিয়ে কোন দেৱতাক হবি প্ৰদান কৰিব লাগে বুলি বাৰে বাৰে প্ৰশ্ন কৰি পাছত প্ৰজাপতিকেই মুখ্য দেৱতাৰূপে বৰণ কৰিলে; ইয়াতো কবিয়ে অচিনজনৰ বীণৰ সুৰত দেহ-মন শাঁত পৰাত তেওঁক চিনিব নোৱাৰিলেও শেষত তেওঁকেই জীৱনৰ পৰম আৰাধ্যৰূপে বৰণ কৰি হৃদয়ৰ বেদীত বহুৱাই উপাসনা কৰিলে। 'কস্মৈ দেৱায় হবিষা বিধেম'ৰ পৰা যেনেকৈ ব্ৰহ্মবাদিনীয়ে পালে প্ৰজাপতিৰ সন্মান, ঠিক

তেনেকৈ নলিনীদেৱীয়ে গোপন বাদকক 'কৈ যোৱা তুমি কোন' আৰু 'তুমি কোন? তুমি কোন' এই ধৰণে প্ৰশ্ন কৰিয়েই পাছত বুজিলে যে এই অপৰিচিত বাণাবাদকেই হৈছে কবিগৰাকীৰ জীৱনৰ উপাস্য দেৱতা। অৱশ্যে তেওঁৰ অন্তৰত প্ৰিয়জনৰ প্ৰতি অনুৰাগ ফুলৰ কলিৰ আকাৰত পূৰ্বৰে পৰা বিদ্যমান। যেতিয়া তেওঁ অসীমক ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে তেতিয়া তেওঁৰ হৃদয়-তন্ত্ৰীত অসীমৰেই সুৰ বাজি উঠিল আৰু অন্তৰ-উদ্যানত ফুলিল এপাহি প্ৰেমৰ ফুল। কবিৰ ভাষাত কব'লৈ গ'লে—

"মোৰ প্ৰাণৰ পদুম-কলিত
তোমাৰ প্ৰেমৰ পাহি মেলিছে।"
('তোমাৰ অসীম আকাশত'—অলকানন্দা)

কবিৰ ভাষাত তুমি, সুন্দৰ, চিৰবাঞ্ছিত, অসীম আদি পদ সমাৰ্থক; বেদান্তত যেনেকৈ সত্য, জ্ঞান, অনন্ত, আনন্দ আদি পদ ব্ৰহ্মক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে ('আনন্দাদয়ঃ প্ৰধানস্য'—ব্ৰহ্মসূত্ৰ—৩।৩।১১), ইয়াতো উক্ত পদ অসীমক বুজাবলৈ কবিগৰাকীয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

তেওঁৰ পবিত্ৰ অন্তৰত সুন্দৰ বিকশিত, সুন্দৰৰ স্পৰ্শত তেওঁৰ 'মানসৰ কমল বনত' আনন্দৰ নিজৰা প্ৰবাহিত। কবিৰ এনেকুৱা দৃষ্টিয়েই অন্তৰ্দৃষ্টি। অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সহায়তেই তেওঁ অসীমক নিজৰ হৃদয় গুহাত অনুভৱ কৰিছে। কবিগৰাকীৰ ভাষাত এনেকুৱা অন্তৰ্দৃষ্টিয়েই বোধি। বোধিৰ স্পৰ্শই জীৱনলৈ 'বিদ্যুৎ স্পন্দন' কঢ়িয়াই আনে আৰু তাৰ ফলতেই 'সপোন জড়িমা' আঁতৰি যায়। বেদান্তত যাক জ্ঞান বোলা হয়, কবিগৰাকীৰ ভাষাত বোধিৰে সেই একেটা অৰ্থকেই প্ৰকাশ কৰা হৈছে। যাৰদ্বাৰা পৰমতত্ত্ব অবগত হব পাৰি সেয়ে জ্ঞান ('অথ পৰা যয়া তদক্ষৰমধিগম্যতে'—মুণ্ডকোপনিষদ—১।১।৫)। কবিগৰাকীয়ে 'তপস্যা-শিখা' শীৰ্ষক কবিতাত কৈছে যে মৰণৰ কুহেলিকা ভেদ কৰি 'জীৱনৰ চিৰ আৰাধনা'ত অগ্ৰসৰ হবলৈ বোধিৰ বাহিৰে আন কোনো-টোৱেই সহায় কৰিব নোৱাৰে। যাজ্ঞবল্ক্য আৰু মৈত্ৰেয়ীৰ কথোপকথনত যেনেকৈ মৈত্ৰেয়ীয়ে পাৰ্থিৱ ভোগ-সম্পদ নেওচি অপাৰ্থিৱক সাৰটি ধৰা দেখা পাওঁ, নলিনীবালাৰ আধ্যাত্মিক ভাৱনিহিত কাব্য-সম্ভাৰতো তেনেকৈ দেখা যায় যে তেওঁ পাৰ্থিৱ সুখ-দুখ কাতি কৰি থৈ শাশ্বতঃ

সনাতনত মন নিবিষ্ট কৰিছে, তাৰপৰা তেওঁ নিমিষৰ বাবেও আঁতৰি থাকিব পৰা নাই। 'অতৃপ্তি' কবিতাত এইটো তেওঁ ভালদৰে বুজাই দিছে যে মানুহৰ পাৰ্থিব কামনা-বাসনাৰ কেতিয়াও ওৰ নপৰে, কামনাক যিমান প্ৰশ্ৰয় দিয়া হয় সি সিমানে বাঢ়ি যায়। সেয়েহে যমে নচিকেতাক পাৰ্থিৱ সুখ-সম্পদৰ লোভ দেখুৱাই জ্ঞান-অন্বেষণৰপৰা আঁতৰাবলৈ বৃথা প্ৰয়াস কৰা আমি কঠোপনিষদত দেখা পাওঁ। নচিকেতাই ভালদৰে জানে যে জ্ঞান আহৰণৰ বাটৰ প্ৰধান অন্তৰায় হৈছে পাৰ্থিৱ সুখ-সম্পদ। এতেকে সেইবোৰক কাতি কৰি নথলে জ্ঞান আহৰণ কৰিব নোৱাৰি। নচিকেতাৰ দৰে নলিনীবালা দেবীও জ্ঞান-তপস্বিনী। তেওঁ উক্ত কবিতাটিত স্পষ্টভাৱে কৈছে, পৃথিৱীত শান্তিৰ স্পৰ্শেৰে নিজক ধন্য কৰিবলৈ হলে 'পাৰ্থিব আশা' সমূলঞ্চে বাদ দিব লাগিব। যেতিয়া তেনেকুৱা আশা বা কামনা বিদূৰিত হব তেতিয়াহে মানুহে চিৰ শান্তি লাভ কৰিব পাৰিব। গীতাৰ ভাষাত তেনেকুৱা শান্তিয়েই জীৱিত অৱস্থাত 'ব্ৰাহ্মীস্থিতি' আৰু দেহাৱসানৰ অন্তত 'ব্ৰহ্মনিৰ্বাণ'। এই ব্ৰাহ্মীস্থিতি বা ব্ৰহ্মনিৰ্বাণ দিব্য জ্ঞানৰ অবিহনে লাভ কৰিব নোৱাৰি। কবিৰ ভাষাত বোধি বা অন্তৰ্দৃষ্টিয়েই সেই দিব্য জ্ঞান।

তেওঁৰ বোধি জাগ্ৰত হ'ল আৰু সুন্দৰক অন্তৰত পালে। সুন্দৰৰ আৰাধনা' কবিগৰাকীৰ একমাত্ৰ আৰাধনা, ইয়াৰ বাহিৰে আন কোনো ধ্যান-ধাৰণা তেওঁৰ নাই। সুন্দৰেই সত্য আৰু পৰম মঙ্গলময়। 'জীৱন জলধি'ত তেওঁ যিবোৰ বৈষয়িক জ্বলা-কলা পালে সেইবোৰ সহ্য কৰি সুন্দৰৰ আৰাধনাত নিজক ব্যাপৃত ৰাখি 'ক্ষীৰ জলধি'ত তেওঁ সুন্দৰৰ দৰ্শন পালে। তেওঁৰ ভাষাত ইয়েই মৃত্যুঞ্জয়ী অমৃতৰ ধাৰা আৰু তাৰ-দ্বাৰাই তেওঁৰ তাপিত তনু মন শাঁত পৰিল। সুন্দৰৰ দৰ্শন পোৱাৰ লগে লগে কবিগৰাকীৰ মনৰপৰা মই, তুমিৰ ব্যৱধান কামনা বা বাসনা আদি একোৱেই নাইকীয়া হ'ল। 'সমাধি' কবিতাটিত তেওঁৰ গভীৰ নিদিধ্যাসনৰ পৰিচয় পোৱা যায়; জীৱন-মৰণ একাকাৰ হোৱাৰ এটা অৱস্থা তাত দেখা যায়। সসীম ধৰাৰ বুকুত তেওঁ 'অসীমৰ সিপাৰত' থকা চিৰ নিয়ন্তাৰ' বিৰহ বেণুৰ তান শুনিয়েই তেওঁৰ মনত সুন্দৰৰ ধ্যান জাগিছে আৰু ইয়েই তেওঁক সংসাৰৰ সাধাৰণ ধৰ্মবোৰৰপৰা বহুতো উৰ্ধলৈ

লৈ গৈছে। দৰাচলতে, যিজনে পৰম জ্ঞানৰ আভাস পায় তেওঁ সংসাৰৰ বন্ধনৰপৰা বহু আঁতৰত থাকে, পদুমৰ পাতত পানীৰ খিতাপিয়েও যেনেকৈ তাক সিক্ত কৰিব নোৱাৰে ঠিক তেনেকৈ সংসাৰত থাকিও জ্ঞানদৰ্শী সংসাৰত আবদ্ধ নহয়।

কবিগৰাকীয়ে বুজিছে যে জগতৰ প্ৰতিটো ৰেণুৰ মাজত সেই পৰম সত্তা বিৰাজিত। তেওঁ কৈছে—

"জগতৰ প্ৰতি ৰেণু মাজে
আছা তুমি জানো ভালকৈয়ে।"
('সঁচানে'—সন্ধিয়াৰ সুৰ)

ইংৰাজ কবি হেন্‌ৰি ভনেও (Henry Vaughn) তেওঁৰ The Revival নামৰ কবিতাত কৈছে যে পৃথিৱীৰ প্ৰত্যেক ধূলিকণাতেই পৰম প্ৰেমাস্পদৰ প্ৰেম-পদ্ম বিকশিত। তেওঁ কৈছে—

"And here in dust and dirt, O here
The lilies of His love appear."

এই পৰম প্ৰেমাস্পদেই কবিৰ মানত অসীম পৰমাত্মা আৰু ইয়েই জ্যোতি, কবি 'ৰেণু' মাত্ৰ। তেওঁৰ আৰাধ্য জ্যোতি অৰূপ; কিন্তু তেৱেঁই 'ৰূপৰ আলয়'। বেদান্তত যেনেকৈ পৰব্ৰহ্মক ৰূপহীন বুলি কৈ সৃষ্টিৰ পৰ্যায় অনুসৰি তেওঁ ৰূপ, প্ৰতিৰূপ, ধাৰণ কৰে বুলি কোৱা হৈছে ('ৰূপং ৰূপং প্ৰতিৰূপো বভূব'), ইয়াতো কবিগৰাকীয়ে কৈছে যে সেই দিব্যজ্যোতি ৰূপহীন হলেও সকলো ৰূপৰ আঁকৰ তেওঁ। সৃষ্টি তেওঁৰপৰা হোৱা বাবেই তেওঁক ৰূপৰ আলয় বুলি কোৱা হৈছে; কাৰণ বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰতিটো পদাৰ্থ সৃষ্টি কৰি পৰমজ্যোতি তাত প্ৰৱিষ্ট হৈ আছে ('তৎ সৃষ্ট্বা তদেবানুপ্ৰাৱিশৎ')। সেই পৰমতত্ত্ব নাম আৰু ৰূপৰ মাজেৰে নিজক প্ৰকাশ কৰে ('নামৰূপে ব্যাকৰৱাণি')। এই অপ্ৰকাশ্য পৰম তত্ত্বই হৈছে নলিনীবালাৰ পৰমপ্ৰেমাস্পদ; তেওঁক জানি তেওঁতেই আত্মবিলুপ্তি কবিৰ সাধনাৰ পূৰ্ণত্ব, অৰ্থাৎ যি পূৰ্ণৰপৰা আগমন তাতেই বিলীন হোৱা। তেওঁ জানে যে পূৰ্ণৰ সাধনা কৰি পূৰ্ণত্ব নাপালে

সাধনা অপূৰ্ণ হৈ বয়। 'শেষ অৰ্ঘ্য' কবিতাটিত ব্যৱহাৰ কৰা 'অমানিশা' পদটিৰে তেওঁ অজ্ঞান ৰাশিক বুজাইছে। পূৰ্ণৰ জ্ঞানে সকলো অজ্ঞতা দূৰ কৰে। অজ্ঞতাই পূৰ্ণৰ সাধন পথৰ প্ৰধান বাধা। সাধনাৰ পূৰ্ণত্বই হৈছে জ্ঞানৰ সম্পূৰ্ণত্ব আৰু ইয়াৰ সম্পূৰ্ণত্বই সকলো অজ্ঞান নাশ কৰে; তেতিয়াহে পূৰ্ণৰ জ্যোতিৰে সকলো প্ৰতিভাত ('তস্য ভাসা সৰ্বমিদং বিভাতি') অন্তৰত এনেকুৱা অখণ্ড জ্যোতিৰ উন্মেষ হয়।

কবিৰ মনত আকৌ 'হিয়াভৰা চিৰ বেদনাৰ' এটি বিননি আছে। চিৰ আৰাধ্য তত্ত্বক জানিও নোপোৱাতহে কবিৰ অন্তৰ বেদনাত উথলি উঠিছে। তেওঁৰ সকলো আছে কিন্তু সৌম্য কান্তিযুক্ত প্ৰিয়তম নাই। সেয়েহে তেওঁ ব্যথিতা আৰু এই বেদনাৰ সুৰ তেওঁৰ অন্তৰত অহৰ্নিশ বাজিছে। কবিৰ ভাষাত কবলৈ গ'লে—

"সকৰুণ সুৰ এটি বাজে মাথোঁ
বাজে দিন ৰাতি।" (কিনো গাম)

কবিগৰাকীৰ এনেকুৱা বিষাদগ্ৰস্ত সুৰক আমি দিব্য অসন্তুষ্টি (Divine discontent) বুলি কব পাৰোঁ। ইংৰাজ কবি মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ (Mathew Arnold) সুৰতো এনেকুৱা দিব্য অসন্তুষ্টিয়ে বিৰাজ কৰা দেখা যায়; আৰু পৰিশেষত ইয়েই তেওঁক ভগৱন্তৰ ওচৰ চপাই নিলে। এনেকুৱা বিষাদত পাৰ্থিৱ পোৱা-নোপোৱাৰ কোনো যাতনা বা বেদনা নাথাকে। সেয়েহে তাত কলুষতা নাই আৰু নাই লাভ-লোকচানৰ প্ৰশ্ন, তাত মাত্ৰ আছে পূৰ্ণক জনা আৰু হোৱাৰ প্ৰশ্ন; পূৰ্ণক জানি পূৰ্ণ হোৱাটোতহে জীৱনৰ সাৰ্থকতা। পূৰ্ণৰ স্পৰ্শত পূৰ্ণ নোহোৱালৈকে কবিগৰাকীৰ কোনোবা এটা দিশ যেন শূন্য হৈ আছে, তেওঁ যেন কিবা এটা পোৱা নাই। কবিৰ ভাষাত কবলৈ গ'লে—

"পাইছোঁ সকলো যেন
নাই পোৱা তেওঁ
কিবা এটি নাই নাই নাই।"
('পৰম তৃষ্ণা'—সন্ধিয়াৰ সুৰ)

কবীন্দ্ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথেও তেওঁৰ প্ৰিয়জনক নাপাই কোৱা দেখা যায়— "ভৰা গৃহে শূন্য আমি তোমা বিহনে" (গীতাঞ্জলি গীত ৫৩)। কবিৰ

এনেকুৱা উক্তিৰপৰা এইটো ক'ব পাৰি যে পূৰ্ণক কেৱল জানিলেই যথেষ্ট নহয়, পূৰ্ণও হব লাগিব। জনা (knowing) আৰু হোৱাৰ (becoming) মাজত এয়ে প্ৰভেদ। জ্ঞেয়ক জানি তাৰ বিষয়ে ধ্যান-ধাৰণা অৰ্থাৎ উপাসনা কৰি সেইটো হোৱাত বেদান্তয়ো যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছে। বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত কোৱা হৈছে "বিজ্ঞায় প্ৰজ্ঞাং কুৰ্বীত' (৪।৪।২১), জানি অৰ্থাৎ বাক্যাৰ্থ জ্ঞান লাভ কৰি সেই বিষয়ে উপাসনা কৰিব লাগে। শ্ৰৱণ আৰু মননৰ সহায়ত জানিব পাৰি আৰু নিদিধ্যাসনৰ সহায়ত হব পাৰি। সেয়েহে ভাৰতীয় দৰ্শনত শ্ৰৱণ, মনন আৰু নিদিধ্যাসনৰ স্থান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ('শ্ৰোতব্যো মন্তব্যো নিদিধ্যাসিতব্যঃ'—বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ—২।৪।৫ ; ৪।৫।৬)।

কাব্যভাৰতীৰ কাব্যত অপ্ৰকাশ্য অসীমজনৰ লগত প্ৰকাশ্য ওচৰজনৰ একত্বানুভূতিসূচক ধ্বনিৰ সুপ্ৰকাশ ঘটিছে। এনেকুৱা অনুভূতিয়েই ভাৰতীয় মনন শক্তিৰ চৰম উৎকৰ্ষৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন। জীৱ-ব্ৰহ্মৰ একত্বানুভূতিত যেনেকৈ ভাৰতীয় ঋষি-মন 'জীৱঃ ব্ৰহ্মৈৱ নাপৰঃ', 'অহং ব্ৰহ্মাস্মি' ইত্যাদি ভাৱত উদ্বেলিত হোৱা দেখা যায়, নলিনীবালাৰ কাব্যতো 'তুমি' আৰু 'মই'ৰ মাজত একত্বৰ বান্ধ তেনেই নিবিড়ভাবে প্ৰকাশ পাইছে। কবি-গৰাকীয়ে তেওঁৰ কাব্যত 'তুমি' আৰু 'মই' পদ দুটা বিশেষ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। বেদান্তত যেনেকৈ 'তৎ' পদটি অধিক ক্ষেত্ৰত ব্ৰহ্মবাচক, নলিনী-কাব্যতো 'তুমি' পদটি সদায় পৰমপ্ৰেমাস্পদৰ বাচক হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছে। আনহাতে 'মই' পদটি তেওঁ সদায় নিজক বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে অৰ্থাৎ 'তুমি' পদটি উপাস্য আৰু 'মই' উপাসকৰূপে তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছে। চমুকৈ কবলৈ গ'লে 'তুমি পদটি তেওঁ পৰমাত্মাৰ বাচক হিচাপে আৰু 'মই' পদটি জীৱাত্মাৰ বাচকৰূপে তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে যেনেকৈ তেওঁৰ 'হওয়া' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত কৈছে তিনি হয়ে ৰয়েছেন, আমি হয়ে উঠছি—আমাদেৰ দুজনেৰ মধ্যে এই লীলা চলছে' ঠিক তেনেকুৱা এটি লীলা নলিনীবালাৰ কাব্যত 'মই' আৰু 'তুমি'ৰ মাজত চলা দেখা যায়। 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ত সন্নিৱেশিত 'তুমি' কবিতাটি কবিৰ গভীৰ মনন শক্তিৰ পৰিচায়ক। জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ বন্ধন যে

অচ্ছেদ্য তাক এই কবিতাটিত কোৱা হৈছে। জুইৰপৰা যেনেকৈ সহস্ৰ-সংখ্যক ফিৰিঙতিৰ উৎপত্তি আৰু নিৰ্বাপিত হোৱাৰ পাছত সেইবোৰৰ শক্তি আকৌ জুইতেই বিলীন হয়, ঠিক তেনেকৈ জীৱাত্মাৰ উৎপত্তি পৰমাত্মাৰ-পৰা আৰু তাতেই তাৰ বিলয়। পৰমাত্মাৰ লগত বিলুপ্তি সাধনৰ পাছত জীৱৰ আৰু স্বকীয় কোনো ধৰ্ম নাথাকে, তাৰ লগত একাকাৰ হৈ যায় 'সৰ্বে একীভৱন্তি'। লিঙ্গদেহধাৰী জীৱৰ যিবোৰ পাৰ্থিব ধৰ্ম বা গুণ সেইবোৰ তেতিয়া আৰু নাথাকে—এই কথা কাব্যভাৱতীয়ে উত্তমৰূপে উপলব্ধি কৰিছে তেওঁৰ 'তুমি' কবিতাত। তাত তেওঁ কৈছে—

"তাত মাথোঁ। তুমি তুমি,
মই নাই নাই।" (তুমি)

ইয়াত 'মই নাই নাই'ৰ দ্বাৰা কবিয়ে বুজাইছে যে লিঙ্গশৰীৰৰ নাম, ৰূপ, ধৰ্ম বা গুণ আদি সকলোবিলাক নিৰাকাৰত বিলীন হয়। য'ৰ পৰা জগতৰ উৎপত্তি আৰু য'ত তাৰ লয় সি সম্পূৰ্ণ একক, তাৰ কোনো ৰূপ, নাম বা আকৃতি নাই। সেই পৰম তত্ত্ব শব্দ, স্পৰ্শ, ৰূপ, ৰস আৰু গুণবৰ্জিত অৰ্থাৎ এইবোৰৰ লগত তেওঁৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই ('অশব্দমস্পৰ্শমৰূপমব্যয়ং তথা ৰসং নিত্যমগন্ধবচ্চ যৎ'—কঠোপনিষদ—১।৩।১৫)। 'মই' পদটি সসীম আৰু শান্ত আনহাতে 'তুমি' অসীম আৰু অনন্ত। মৰজগতত জীৱদেহ থাকে মানে 'মই'ৰ ধৰ্ম বিদ্যমান আৰু যেতিয়া সংসাৰৰপৰা আঁতৰ হয় তেতিয়া আৰু তাৰ গুণ বা ধৰ্মবোৰ নাথাকে, 'তুমি'ৰ লগত এক হৈ যায়। বিভিন্ন দিশৰপৰা ভিন ভিন নামৰ নদীবোৰ প্ৰবাহিত হৈ সমুদ্ৰত নপৰে মানে সেইবোৰৰ পৃথক নাম আৰু সত্তা বিৰাজমান; কিন্তু সমুদ্ৰত পৰাৰ লগে লগে সিহঁতৰ পৃথক সত্তা নাইকীয়া হয় আৰু এক সমুদ্ৰৰ পানীত পৰ্যবসিত হয়; ঠিক তেনেদৰে নাম-ৰূপধাৰী সংসাৰত থাকে মানে তাৰ বেলেগ সত্তা থাকে; কিন্তু মৃত্যুৰ পাছত নিৰাকাৰত বিলীন হৈ যোৱাত তেতিয়া আৰু তাৰ ভিন্ন ৰূপ, বেলেগ নাম নাথাকে—বেদান্তৰ এই তত্ত্ব নলিনীবালাৰ অনুভূতিত অতি সুন্দৰৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ অনুভূতিত জ্ঞাতাজ্ঞেয়, ধাতা-ধ্যেয়, উপাসক-উপাস্য আদি একত্বত পৰ্যবসিত হৈছে। বিখ্যাত দাৰ্শনিক একহাৰ্টৰ (Eckhart) অন্তৰ্দৃষ্টিৰ গভীৰ অভিব্যক্তিৰ লগত কাব্যভাৱতীৰ ছন্দপূৰ্ণ অভিব্যক্তি যথাৰ্থতে এক। দাৰ্শনিকজনে কৈছে—

"God and I are one in the act of my perceiving Him," বেদান্তৰ "তত্ত্বমসি" এই মহাকাব্যৰ চৰমপৰিণতি যেনেদৰে 'অহং ব্ৰহ্মাস্মি' বা 'সোঽহং' ইত্যাদি মহাবাক্যত প্ৰকাশ পাইছে, তেনেদৰে নলিনীবালাৰ কাব্যতো ব্ৰহ্মৰ লগত একাকাৰ হৈ যোৱাৰ চৰম পৰিণতিব্যঞ্জক ভাবৰ সুপ্ৰকাশ ঘটিছে।

ৰহস্যবাদৰ আলমতেই যে নলিনীবালাৰ কাব্যৰ চকৰি ঘূৰিছে এনে নহয়; যিখন দেশত তেওঁ উপজিছে সেই দেশখনৰ আকাশ বতাহ, দেশত ওপজা ঋষি-মুনি তথা ঋষিকল্প ওজস্বী সন্তানো তেওঁৰ বাবে অতি পৱিত্ৰৰ। সেয়েহে দেশৰ লগতে দেশৰ প্ৰাতঃস্মৰণীয় আৰু বৰেণ্য পুৰুষৰ গুণ গান কৰিও তেওঁ বহুতো কবিতা লিখিছে। স্বদেশপ্ৰেম-মূলক কবিতাবোৰৰ ভিতৰত কাব্যভাৰতীৰ 'জনমভূমি' কবিতাটি উৎকৃষ্ট, তাৰ প্ৰতি চৰণত গভীৰ সদেশানুৰাগ ফুটি উঠা দেখা যায়। অৱশ্যে পদ্মশ্ৰীৰ জাতীয়তাভাবৰ ধাৰা অন্য ধৰণৰ। দেশৰ বাবে প্ৰাণ দিব-লাগে এনেকুৱা দেশ-প্ৰীতি তেওঁৰ ভাষাত প্ৰকাশ পোৱা নাই, ধমনীৰ তেজৰ প্ৰবাহৰ লগত তেওঁৰ অন্তৰৰ স্বদেশানুৰাগ মিহলি হৈ যেন শিৰা-উপশিৰাৰে প্ৰবাহিত হৈছে। যি দেশত তেওঁ ওপজিছে সেই দেশ তেওঁৰ মানত পৰম পুণ্যভূমি আৰু 'একোখনি তীৰ্থ', তাত দুখীয়াৰ পঁজাতেই স্বৰ্গসুখ তেওঁ অনুভৱ কৰিছে। মৰাৰ পাছতো কবিয়ে 'চেনেহৰ শীতল কোলাত' ঠাই পাবলৈ কৰা হাবিয়াস আৰু 'ভাগৰুৱা আত্মাই শেষৰ জিৰণি লৈ জিৰাবহি তোমাৰ ছাঁয়াত' কৰা উক্তিৰপৰা সহজতে কব পাৰি যে কবিৰ দেশপ্ৰেম তেওঁৰ অন্তৰৰ ভাৱ-অনুভূতিৰ লগত মিহলি হৈ যোৱা বিষয়, তাত বাহ্যিক আড়ম্বৰৰ কোনো অৱকাশ নাই অৰ্থাৎ দেশক ভাল পাওঁ বুলি ভৰা কোবাই কবিয়ে তেওঁৰ অন্তৰৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিব বিচৰা নাই, তেওঁৰ স্বদেশপ্ৰীতি তেওঁৰ মানত শাশ্বতঃ চিৰন্তন। কবি অসীমৰ ভাৱত উদ্বেলিত, এতেকে তেওঁৰ স্বদেশৰাগৰ প্ৰকাশভঙ্গিতো সসীমতাই ঠাই পাব নোৱাৰে। যিজন প্ৰকৃততে অসীম, অনন্তত নিবিষ্ট তেওঁ আকৌ সসীম আৰু সান্তৰ চিন্তা কৰিব কেনেকৈ। উপনিষদত কোৱা হৈছে যে সাধনাৰ চৰম স্তৰত দেশ-কালৰ কোনো ব্যৱধান

নাথাকে ('ন মে কিঞ্চিৎ জগৎত্রয়ম্')। কবিগবাকীয়েও অসীমৰ ভাবত তন্ময় হৈ দেখিলে যে তাত কোনো বিধি-নিয়ম, বাধা, দেশ-কাল-পাত্রৰ ব্যৱধান নাই। 'পৰশমণি কবিতাত এই বিষয়ে তেওঁ কৈছে—

"সিদিনা আঁতৰি যাব
জীৱনৰ নিষেধ-নিয়ম
দেশ-কাল-পাত্র-হীন।"

কবিগবাকীৰ স্বদেশ প্রীতিত বাস্তৱিকতে আমি দেশ-কালৰ প্রভেদ দেখা নাপাওঁ। অসীম, শাশ্বতঃ আৰু দেশ-কালৰ অতীত অনন্তৰ সাধনাত তেওঁৰ মন সমাহিত হোৱাৰ ফলতেই এনেকুৱা ভাব প্রকাশ পাইছে। তেওঁ অসমত ওপজিছে, ইয়াৰ জলবায়ুত ডাঙৰ-দীঘল হৈছে আৰু ইয়াতেই চকু মুদিছে। সেইফালৰপৰা অকল অসমৰ গুণৰ বন্দনা কৰাই তেওঁৰ উচিত আছিল; কিন্তু আমি দেখা পাওঁ যে তেওঁ অসম আৰু ভাৰতক মাতৃভূমিৰ সমান মৰ্যাদা দিছে। অসমৰ সাহিত্য সমাজ সকলো ভাৰতবাসীৰ কাৰণে যে উন্মুক্ত তাক তেওঁ 'আমাৰ ওপজা ঠাই এইখনি মৰ্ত্ত্য স্বৰ্গভূমি' নামৰ কবিতাত কৈছে। আমি যে আটায়ে এক এই বিষয়টো আমি কবিৰ কবিতাটোৰ পৰা বুজিব পাৰোঁ। জন্মভূমিক তেওঁ মনোমোহা ৰূপত সজাই পৰাই কবিতাৰ মাজেৰে প্রকাশ কৰিছে। সেই বৰ্ণনাৰ মাজতো এটি শান্ত-স্নিগ্ধ মধুৰ ভাব পৰিস্ফুট হৈছে। স্বদেশ-প্রেম বিষয়টো ইমান পবিত্র যে কবিয়ে যেন তাক ভাষাৰে প্রকাশ কৰিব পৰা নাই। নিৰ্মল পানী যেনেকৈ স্ফটিকৰ পৰিষ্কাৰ পাত্রত দেখাত, অধিকতৰ নিৰ্মল হৈ পৰে, তেনেকৈ সম্ভৱত পিতৃ-দেৱৰ তেজৰ-পৰা পোৱা স্বদেশ-ৰাগ কবিগৰাকীৰ নিকা অন্তৰত আৰু বেছি পবিত্র ৰূপত ভুমুকি মাৰিছে। প্রকৃতিৰ লীলাভূমি অসম জননী। অসমীৰ ৰূপ চাই কবি ভোল যায়। কবিয়ে কৈছে—

"বৈ বৈ চাই যাওঁ, চাই চাই ভোল যাওঁ
মনোমোহা সেউজীয়া অসমীৰ ৰূপহ কানন।"

অসমৰ বিশেষ গুণৰাজিক লক্ষ্য কৰি কবিয়ে অসমক 'এইখনি অপৰূপা অসম সোণৰ' বুলি কৈছে। কবিৰ এনেকুৱা উক্তিত তেওঁৰ অন্তৰত থকা গভীৰ জাতীয়তাভাৰ ফুটি উঠিছে। 'পাহাৰী দেশ' কবিতাটিতো তেওঁ অসমৰ কাৰণে গৌৰৱান্বিতা এই কাৰণেই যে প্রকৃতিয়ে অসমক নিৰ্জৰ সম্পদেৰে চহকী

কৰিছে। অসমৰ মানুহ সকল আৰু গাঁৱলীয়াৰ মাজত থকা মৰম-চেনেহ আদি আদৰ্শস্থানীয়। 'স্বৰ্ণপৰ্ণ' নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে আকৌ ভাৰতমাতাৰ বন্দনা কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত কবিয়ে কৈছে যে ভাৰততেই জ্ঞানৰ প্ৰথম বিকাশ হয়। তেওঁৰ মানত গোটেই ভাৰতবৰ্ষখনেই তেওঁৰ আত্মা, দেশখনৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক অচ্ছেদ্য। ভাৰতাত্মাৰ বাণী যাৰ অন্তৰত নিহিত তেওঁ আকৌ পৃথকত্বৰ ধ্যান-ধাৰণা কৰিব কেনেকৈ! তেওঁৰ জাতীয়তাভাবো তেওঁৰ তেজৰ প্ৰতি শিৰাৰে প্ৰবাহিত আধ্যাত্মিক ভাবৰ লগত মিহলি হৈ যেন সকলোকে শিকাবলৈ গৈছে যে নিজৰ দেশক সকলোৱে শান্তি, প্ৰেম আৰু সত্যৰ আশ্ৰয়ত ভাল পাব লাগে। সত্য, প্ৰেম আৰু শান্তিৰ ভাবধাৰাত জাতীয়তাবাদক গঢ় লোৱাব পাৰিলে দেশৰ মানুহৰ মাজত থকা অশান্তি, অপ্ৰীতি আদি কুসংস্কাৰবোৰ আঁতৰ হ'ব, অশান্ত ভাৰত আকৌ শান্ত হব।

সকলোৰে নমস্যা নলিনীবালাৰ কাব্যৰাশিৰ মাজত ভাৰতীয় সাধনামাৰ্গৰ চূড়ান্ত পৰিণতিৰ সুচাৰু প্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁৰ কাব্যৰাজিৰ অধ্যয়নৰ পৰা এনেকুৱা ভাব হয় যেন ভাৰতৰ ঋষি-মুনিলব্ধ বেদ উপনিষদ, কীৰ্ত্তন-ঘোষা আদি মন্থন কৰি ছন্দময় শুৱলা ভাষাৰ মাজেৰে তেওঁ তাক ভাৰাজননীৰ মঙ্গলবেদীত পৱিত্ৰ অৰ্ঘ্যৰূপে নিবেদন কৰিছে। অসীমঅনন্তক লৈ তেওঁৰ খেলা আৰু জাতীয়তাবোধমূলক কবিতাতো সত্য, শান্তি আৰু প্ৰেমৰ নিজৰা প্ৰবাহিত। তেওঁৰ কাব্যৰ অধ্যাত্মিক আৰু জাতীয়তাবোধ এই দুয়োটৰ আলোচনা নকৰিলে তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ একাংশ ম্লান হৈ ৰয় যেন লাগে। তেওঁৰ আধ্যাত্মিক ভাবধাৰাই দৃপ্তকণ্ঠে সকলোকে সোঁৱৰাই দিছে যে মানুহ পৰমৰ অংশ, এতেকে মানুহৰ কোনো ভয় নাই, বিশাল কৰ্মময় জীৱনত সত্যক লক্ষ্য ৰাখি সংসাৰ ক্ষেত্ৰত সমুখলৈ আগবাঢ়ি যাব লাগে। সংসাৰত শান্তি পাবলৈ হলে সন্যাসী হোৱাৰ কোনো আৱশ্যক নাই, কৰ্মময় জীৱনত সত্যৰ আশ্ৰয়ত নিজৰ কৰ্ম কৰি গলে পৰমজনৰ কৃপাত জীৱন ধন্য হৈ উঠে আৰু তেওঁৰ কৃপাতেই জীৱন অমৃতময় হৈ পৰে। কবিগৰাকীৰ অতীন্দ্ৰিয় ভাবধাৰাত সংসাৰত্যাগী বানপ্ৰস্থীৰ কোনো বেঙনি পোৱা নাযায়, বৰং সংসাৰত থাকি কেনেকৈ শান্তিৰে জীৱন কটাব পাৰি তাকেহে শ্ৰদ্ধেয়া কবিগৰাকী কৈ গৈছে। অসীমৰ অনুভূতি আৰু ত্যাগৰ দ্বাৰা ভোগ এনেকুৱা চিন্তাধাৰাক সাৰথি লৈ সংসাৰত জীৱন নিৰ্বাহ কৰিলে কোনো অপায়-অমঙ্গল আৰু অশান্তিয়ে দেখা দিব

নোৱাৰে। জাতীয় ভাৱধাৰাৰ বেলিকা কবিগৰাকীয়ে আমাক কৈছে যে নিজৰ দেশখনক অতি চেনেহৰ, অতি আপোন বুলি ভাবিব লাগে; কিন্তু তেনেকুৱা কবিবলৈ যোৱাত আনৰ ওপজা ঠাইৰ মৰ্যাদাত যাতে আঘাত নালাগে তালৈ চকু ৰাখিব লাগে। গোটেই ভাৰতবৰ্ষ আমাৰ দেশ—এনেকুৱা ভাৱত উদ্বুদ্ধ হব লাগে, তেতিয়া আমি আটায়ে শান্তিত কাল কটাব পাৰিম। অসম আৰু ভাৰতৰ মাজত অপাৰ্থিব সুৰত কোনো পাৰ্থক্য নাই—এই দিশটোলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই আমি জাতীয়তাবোধত উদ্বেলিত হব লাগে। কবিগৰাকীৰ জাতীয়তা-বোধতো ইন্দ্ৰিয়াতীত সুৰৰ অভিব্যঞ্জনাই আমাক যেন শিকাইছে যে আমি আটায়ে অমৃতৰ সন্তান।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ স্থিৰ দৃষ্টি

'সন্ধ্যা-সংগীত'ৰ বিষাদৰ আৱৰণ ভেদ কৰি কবিৰ হৃদয়ত যি দিব্য জ্যোতিৰ উদয় হ'ল সেয়েই তেওঁৰ গোটেই জীৱনৰ কাব্যকাননৰ গীত,. কবিতা আদিত বিৰিঙি পৰিছে। ভাৱৰে ঢকা আকাশৰ পুৱতিপৰৰ অৰুণদেৱৰ হেঙুলিয়া বৰণত পূব আকাশৰ শোভাৰ দৰেই সন্ধ্যা-সংগীতৰ বিষাদ আৰু তাৰ মাজত উদিত জ্যোতিৰ বিচ্ছুৰণেৰে কবিৰ কাব্য সম্ভাৰ জ্যোতিষ্কত। মহৎ তমসাৰ মাজত পোহৰ স্বৰূপ সৃষ্টিৰ উদগমনৰ দৰেই কবিগুৰুৰ বিষাদৰ মাজত উদ্ভাসিত জ্যোতিবৰ্ণনা বিভিন্ন স্তৰত বেলেগ বেলেগ ৰূপত সজ্জিত। অৱশ্যে কবিগুৰুৰ ভাৱধাৰা একেটা বিষয়তেই সীমিত নহয়। তেওঁ যিদৰে আৱৰণৰ বেৰ ভাঙি উন্মুক্ত হবলৈ বিচাৰিছে তেনেকুৱা উন্মুক্ততা তেওঁৰ কাব্যজগতৰো সৌৰভ। তেওঁৰ লেখনীত ৰহস্যসন্ধানী ভাৱ, সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত, হাস্যৰস, মানৱ প্ৰীতি, দেশপ্ৰেম আদি সকলোবোৰ দিশ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। গীতৰ মাজেৰে তেওঁৰ ৰহস্যঘন হৃদয়ানুভূতিৰ সুপ্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁৰ কবিতাবোৰতো নাম-ৰূপ হীন পৰম সত্তাৰ সুৰ সুস্পষ্ট। সীমাৰ মাজত অসীমৰ উপলব্ধিয়ে নাম, লিঙ্গ আদিৰে চিহ্নিত সত্তাৰ উত্তৰণ তেওঁৰ গীতত মুকুতাৰ মনি যেন জিলিকিছে। কবিগুৰুৰ অনুভূতিৰ সাপেক্ষত ঈশ্বৰ, পৰমাত্মা, আত্মা, ব্ৰহ্ম আদিৰ প্ৰয়োগো পৰম্পৰ ব্যাখাতাৰ্থ প্ৰতিপাদক নহয় যেন লাগে। আৰাধ্য সত্তাৰ সম্বোধনত 'তুমি' পদৰ প্ৰয়োগ সততে কবিৰ ভাষাত পোৱাৰ উপৰিও দ্বিতীয় পুৰুষত ক্ৰিয়াপাদৰ প্ৰয়োগৰ পৰাও পৰমাত্মাৰ লগত কবিৰ ঘনিষ্ঠতা প্ৰকাশ পাইছে। সংসাৰৰ সকলো মানুহৰ প্ৰতি দৰদী ভাৱ, দেশপ্ৰেম আৰু অতীন্দ্ৰিয় অনুভূতি—এই ত্ৰিধাৰাত গীতাঞ্জলিৰ গানসমূহে পাঠকৰ মনত খলকনিৰ সৃষ্টি কৰে বুলি থোৱতে কব পাৰি। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্বপ্ৰেম আদিৰ অন্তৰালতো বিশাল অদৃশ্য শক্তিৰ হাতৰ স্পৰ্শ সুন্দৰকৈ অন্তৰৰ দাপোণত প্ৰতিফলিত হয়।

সংসাৰখন সসীম। কবিৰ মতে অসীম, অনন্ত তত্ত্বৰ পৰাই সসীমৰ সৃষ্টি। উপনিষদ প্ৰতিপাদিত তত্ত্বয়ো এই কথাকে সদৰি কৰে। বেদান্তৰ মতে আত্মা অসীম, অনন্ত। সৃষ্টিৰ আদিত সেই আত্মাহে কেৱল বিদ্যমান আছিল আৰু

পিছত তাৰপৰাই ব্যাকৃত সংসাৰ আৰু ভূতপ্ৰপঞ্চৰ সৃষ্টি হ'ল—'অসদ্বা ইদম গ্ৰমাসীৎ। ততো বৈ সৎ অজায়ত।" অব্যাকৃত শক্তিয়েই তাত ব্ৰহ্ম, পৰমাত্মা, সত্য আদি সংজ্ঞাৰে বোধিত আৰু ব্যাকৃত পদাৰ্থ, সংসাৰ আদিক 'সৎ' পদেৰে বুজোৱা হৈছে। ব্ৰহ্মৰ অব্যাকৃত স্থিতিয়েই 'অসৎ' আৰু সৃষ্ট ৰূপ হৈছে সৎ। গতিকে 'অসৎ' তত্ত্ব 'সৎ' তত্ত্বত নিহিত। সৎৰ মাজত অসৎ সদায় অদৃশ্য অৱস্থাত্হে বিৰাজ কৰে, তাক ইন্দ্ৰিয় আদিয়ে চুকি নাপায়। পদাৰ্থত সেই আত্মা চিৎ চৈতন্যৰূপে বিৰাজিত। বেদান্তত স্পষ্টকৈ কোৱা হৈছে যে সেই ব্ৰহ্মই জগৎ সৃষ্টি কৰি তাত নিজে প্ৰৱিষ্ট হ'ল—'তৎ সৃষ্ট্বা তদেবানুপ্ৰাৱিশৎ'। পৰমাত্মা অদ্বিতীয় হৈয়ো বহুৰূপত প্ৰতিভাত—'একোহহং বহু স্যাং প্ৰজায়েম।" শ্ৰুতিয়ে অধিক স্পষ্ট ভাষাত আৰু কৈছে যে তেওঁ অৰ্থাৎ ব্ৰহ্ম এই বিশ্বসংসাৰ নিজৰপৰাই সৃষ্টি কৰে আৰু তাতেই তেওঁ নাম আৰু ৰূপৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পায় —'নামৰূপে ব্যাকৰবাণি'। কিন্তু সেই নাম আৰু ৰূপৰ লগত তেওঁৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই, সেইবোৰ বিকাৰ মাত্ৰ। ছান্দোগ্য শ্ৰুতিত নাম আৰু ৰূপৰ অনিত্যতা আৰু পৰম সত্তাৰ নিত্যতা মাটিৰ পাত্ৰ, লো, সোণ আদিৰ বিকাৰৰ পটন্তৰেৰে সুন্দৰকৈ আলোচনা কৰা দেখা যায়। নাম আৰু আকৃতিৰ ধ্বংসত যি দৰে লো বা সোণেৰে নিৰ্মিত পাত্ৰৰ অনস্তিত্বত কেৱল লো বা সোণহে অৱশিষ্ট থাকে তেনেদৰে দৃষ্ট পদাৰ্থৰ ধ্বংসৰ অন্তত তাৰ অন্তৰ্নিহিত সত্তাটোহে থাকে। কৱিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতেও নামেই হৈছে আৱৰণ। তাৰ অন্তৰালৰ সত্যই হৈছে পৰম সত্তা। জীৱে নামৰ আৱৰণক আঁতৰাব নোৱাৰিলে অৰ্থাৎ পদাৰ্থৰ নামেই যথা সৰ্বস্ব এই ভাৱৰপৰা নিজক মুক্ত কৰিব নোৱাৰিলে মিথ্যাচাৰ আৰু অধ্যাসৰ বাবেই নিজক হেৰুৱাবলগীয়া হয়। জীৱে সংসাৰত নামটোকেই আটাইতকৈ উচ্চস্থান দিয়ে আৰু তাৰ অন্ধকাৰত পৰম সত্তাৰ সন্ধানৰপৰা বঞ্চিত হয়। তেওঁ কৈছে—

"সকল ভুলে যতই দিবা ৰাতি
নামটাৰে ওই আকাশপানে গাঁথি,
ততই আমাৰ নামেৰ অন্ধকাৰে
হাৰাই আমাৰ সত্য আপনাৰে।"

(গীতাঞ্জলি—গীত ১৪৩)।

নামৰ আৱৰণ আঁতৰিলেই সংসাৰ বন্ধনৰপৰা জীৱ মুক্ত হয়। 'ৰজ্জুসৰ্পভ্ৰমৰ'

দৰে জীৱেও নামটোকেই সত্য বুলি ভাবি লৈ সংসাৰখনকে যথাৰ্থতে সত্য বুলি ধৰি লৈ ভুল কৰে। কিন্তু নামৰ উপচাৰ যথাৰ্থতে মিছা বুলি প্ৰতীতি হোৱাৰ লগে লগে নামৰ অতীত সেই পৰমজনৰ দিব্য স্পৰ্শত জীৱ মুক্ত হয়। কৱিগুৰুৱে কৈছে—

"নামটা যেদিন ঘুচাবে, নাথ,
বাঁচব সেদিন মুক্ত হয়ে—
আপন গড়া স্বপন হতে
তোমাৰ মধ্যে জনম লয়ে।"

(গীতাঞ্জলি—গীত—১৪৪)।

নামৰ প্ৰাধান্যৰ চিন্তা বা কৰ্মক কৱিগুৰুৱে 'মিথ্যা' বুলি অভিহিত কৰিছে। নাম, ৰূপ আদিয়ে জীৱক এটাৰপৰা আনটোক পৃথক কৰি ৰাখে। এইবোৰৰ অৱসানত সকলো পদাৰ্থৰ এটা সত্তাতহে অৱস্থান। সেইকাৰণে কৱিয়ে নামৰ অৱলুপ্তিহে কামনা কৰি পৰম সত্তাৰ লগত একাকাৰ হৈ লীন যাবলৈ হাবিলাশ কৰিছে। কবিয়ে নিজৰ নাম-গোত্ৰ নিশ্চিহ্ন কৰি অনামীৰ লগত মিলিবলৈ গৈ কৈছে—

"আমাৰ এ নাম যাক-না চুকে,
তোমাৰই নাম নেবো মুখে,
সবাৰ সঙ্গে মিলবো সেদিন
বিনা নামেৰ পৰিচয়ে।"

(গীতাঞ্জলি-গীত—১৪৪)

বেদান্ততো পদাৰ্থৰ বিভিন্ন নাম আৰু অস্তিত্বৰ অৱলুপ্তি নদী আৰু সমুদ্ৰৰ উপমাৰে প্ৰতিপাদিত হোৱা দেখা যায়। তাত উক্ত হৈছে যে নদীবোৰ সাগৰত মিলিত নোহোৱালৈকে বেলেগ বেলেগ ঠাইত সেইবোৰ বেলেগ নাম আৰু ভিন ভিন গতি, কিন্তু, সাগৰত মিলিত হোৱাৰ লগে লগে সেইবোৰৰ পৃথক সত্তাৰ ওৰ পৰাৰ দৰে জীৱবো পৃথক ধৰ্ম, নাম, কাৰ্য্য আদি সংসাৰত থাকালৈকেহে বৰ্ত্তমান থাকে আৰু পৰমত বিলীন হোৱাত সেইবোৰ নাইকীয়া হয়। শ্ৰুতিত পোৱা যায়—

যথা নদ্যঃ স্যন্দমানাঃ সমুদ্ৰে
অস্তং গচ্ছন্তি নামৰূপে বিহায়।

তথা বিদ্বান্নামৰূপাদ্, বিমুক্তঃ
পৰাৎ পৰং পুৰুষমুপৈতি দিব্যম্ ॥"
(মুণ্ডকোপনিষৎ—৩।২।৮)

সংসাৰ আৰু সংসাৰৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম যথাৰ্থতে প্ৰকৃতাৰ্থ প্ৰতিপাদক নহয়, অন্তৰ্নিহিত তত্ত্ব সেইবোৰৰ গভীৰ স্থানত অচ্ছাদিত থাকে আৰু সেই পৰম সত্তাৰ অৱস্থানত পদাৰ্থৰ স্থিতিকেই আমি প্ৰকৃত বুলি ভাবি ভ্ৰম কৰোঁ। পদাৰ্থবোৰৰ প্ৰাতিভাসিক সত্যতাহে আছে ; পৰমাৰ্থিক সত্য সেইবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত অদৃশ্য শক্তিহে। পাশ্চাত্য কবি এডৱাৰ্ড ডাউডেনৰ ধ্যানতো বিশ্বৰ সকলোটি পদাৰ্থ এক সত্তাত উদ্ভাসিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। বিশ্বজনীন সংমিশ্ৰণতহে সকলো পদাৰ্থত ঐক্যৰ সন্ধান পোৱা যায় ; কিন্তু মোহবশতঃ প্ৰাণীয়ে সকলোটিকে হৰণ, ভগন কৰি বাৰে বাৰে সংসাৰ আৱৰ্ত্তত পতিত হবলগীয়া হয়। তেওঁ কৈছে—

"And gaining the universal synthesis
Which makes All—One ; while fools with pering eyes
Dissect, divide and vainly analyse.
So round, and round, and round again !"
(The Secret of the universe) ।

ডাউডেনৰ বিশ্বজনীন সংমিশ্ৰণত ঐক্যৰ সন্ধান কৰিগুৰুৰ সকলো সুৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা সেই দিব্য সত্তাৰ অভিব্যক্তি—'আপনাকে সে বাজাতে চায়' আদি এক .পৰমসত্তাৰ সাধনাৰ উন্মেষণসূচক উক্তি। তেওঁ আকৌ এই সীমায়তন সংসাৰৰ মাজত অসীমৰ আপোন সুৰ শুনিবলৈ পাইছে। তেওঁ কৈছে—

"সীমাৰ মাঝে, অসীম, তুমি
বাজাও আপন সুৰ।" (গীত—১২০)।

কবিয়ে আকৌ পৰমেশ্বৰ অৱস্থিতি নিজৰ হৃদয়ত উপলব্ধি কৰি জীৱনৰ সাৰ্থকতা প্ৰকাশ কৰিছে। সকলো জীৱৰ অন্তৰত বিৰাজিত সেই পৰমৰ স্থিতিতেই জীৱৰ হেজাৰ পাৰ্থক্যৰ মাজতো ঐক্যৰ সন্ধান পোৱা যায়। এনেকুৱা ঐক্যৰ অনুভূতিতহে জীৱন সুন্দৰ আৰু মধুৰ হৈ উঠে। ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছে—

"আমাৰ মধ্যে তোমাৰ প্ৰকাশ
তাই এত মধুৰ।" (গীত—১২০)।

আইজাক (Isaac walls) ৱালছৰ দৃষ্টিতো সেই অসীম, অপৰিজ্ঞেয় অনন্ত তত্ত্বত:সকলো জ্যোতি প্ৰধাৱিত বুলি কোৱা হৈছে। তেওঁ কৈছে—

"Through all the trackless seas of light,
To Thee, the, Eternal Fair, the infinite
Unkhown." (The Inconprehensible)।

অসীমৰ ৰূপ নাই। সেই জ্যোতিৰ কোনো আকাৰ নাই। কৱিৰ মতে সেই অসীম অৰূপ সত্তাৰ বহিৰ্ভাগেই হৈছে এই লীলাময় সংসাৰ। অৰূপৰ ৰূপৰ লীলাত কৱিৰ হৃদয়নগৰ উদ্ভাসিত—

"অৰূপ, তোমাৰ ৰূপেৰ লীলায়
জাগে হৃদয়পুৰ।" (গীত—১২০)।

কৱিগুৰুৰ এনেকুৱা অনুভূতি আৰু পাশ্চাত্য মনীষী কৱি আলফ্ৰেড লৰ্ড টেনিছৰ উপলব্ধিৰ সাদৃশ্য বেছ গুৰুত্বপূৰ্ণ এইবাবেই যে দুয়োগৰাকিৰ অন্তৰ্দৃষ্টিত সাকাৰ আৰু নাম-ৰূপৰ জগতৰ পদাৰ্থৰ মূল সত্তা সেই অৰূপ পৰমাত্মা। টেনিছনে কৈছে—

"Earth, these solid stars, this weight of body and limb,
Are they not sign and symbol of the vision from Him?
(The Higher Pantheism)

টেনিছনে সেই পৰম সত্তাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি আৰু চিহ্ন হিচাবে পৃথিৱী, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ আৰু ভৌতিক পদাৰ্থসমূহক গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ অন্তৰৰ দিব্য দৃষ্টিত সকলো ৰূপ আৰু আকৃতিসম্পন্ন পদাৰ্থৰ অন্তৰালত থকা সেই পৱিত্ৰ পৰমাত্মাৰ অস্তিত্বকহে স্বীকাৰ কৰা দেখা যায়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে উপনিষদৰ 'নামৰূপে ব্যাকৰৱাণি' উক্তিৰ হুবহু অভিব্যক্তি টেনিছনৰ ভাষাত বেছিকৈ উজ্জল হৈ পৰিছে। এনেকুৱা অনুভূতি যে অকল তেওঁবেই আৰু তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য এইটো কলে ভুল হব আৰু প্ৰকৃত তত্ত্বৰ অনুধাবনো ঠিক নহব। এই সত্য সকলো লোকৰ বাবে একেদৰেই উদ্ভাসিত হয়। ইয়াৰ দেশ, কাল, পাত্ৰৰ কোনো চিন নাথাকে। সত্যৰ অন্বেষণত যি কোনো দেশৰ ব্ৰতীয়ে তেওঁৰ হৃদয়গুহাত সেই তত্ত্বৰ উন্মেষণ পাই কৃত কৃত্য হোৱা দেখা যায়।

পাশ্চাত্য জগতৰ ৰহস্যসন্ধানী কবি Thomas Traherne য়েও তেনেকুৱা দিব্য সত্তাৰ উপলব্ধিত তেওঁ পোনতে অমিত শক্তি আৰু পিছত তাৰ সন্ধানত ৰোমাঞ্চিত হৈ শেহত তেওঁৰ নিজৰ অন্তৰতেই সকলো কথাৰ সন্ধেদ পালে। তেওঁৰ দেহকেই তেওঁ অসীম, অনন্তৰ আলয় হিচাবে গ্ৰহণ কৰিলে। তেওঁ কৈছে—

"All living temple of all ages, I
within me see
A temple of Eternity!
All kingdoms I decry In me.
(A hymn upon st. Bortholonew's Day.

অসীমক নিজৰ অন্তৰৰ অৱস্থিত উপলব্ধি কৰাত কৰিয়ে নিজক পূৱ, পশ্চিমকে আদি কৰি সকলোতে নিজৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰিলে। কাৰণ, সৰ্বব্যাপী পৰম সত্তাক তেওঁ তেনেৰূপত নিজৰ অন্তৰত দৰ্শন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তেওঁৰ এনেকুৱা ভাৱধাৰাত দেশ-কালৰ ব্যৱধান তিৰোহিত হৈছে। তেওঁ এইদৰে কৈছে—

"Within myself from east to west I move
As if I were
At once a cherubim and sphere,
or was at once above
And here."
(A hymn upton st. Bortholonew's Day).

স্বৰ্গ, মৰ্ত্ত, আকাশ আৰু দেৱলোক আদি সকলোতে তেওঁৰ অৱস্থিতিৰ বিশাল অনুভূতি কেৱল পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মাৰ ঐক্যানুভূতিৰপৰাহে সম্ভৱ হয়। টেনিছৰ এনেকুৱা উপলব্ধিয়ে উপনিষদৰ ঘোষিত পৰম ব্ৰহ্মৰ অবিনশ্বৰ স্থিতি আৰু সৰ্বব্যাপিত্বৰ কথাকেই দোহাৰে। সকলো পদাৰ্থ বিনাশশীল, বিনাশীৰ আশ্ৰয় অবিনশ্বৰ কিবা এটা হবই লাগিব। সেই ধ্বংসহীন তত্ত্বই হৈছে পৰব্ৰহ্ম। প্ৰপঞ্চ জগত সেই তত্ত্বৰেই ভূতি। মুণ্ডকোপনিষদত কোৱা হৈছে—

"ব্ৰহ্মৈবেদমমৃতং পুৰস্তাদ্ব্ৰহ্ম পশ্চাদ্ব্ৰহ্ম দক্ষিণতশ্চোত্তৰেণ।
অধশ্চোৰ্ধ্বঞ্চ প্ৰসৃতং ব্ৰহ্মৈবেদং বিশ্বমিদং বৰিষ্ঠম্॥ (২।২।১২)

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত উপনিষদৰ এনেকুৱা ভাৱ সুন্দৰ কাব্যিক বহনত প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ "প্ৰাণ" শীৰ্ষক কবিতাত। কবিয়ে তাত 'প্ৰাণৰ তৰঙ্গ-মালা' বিশ্বৰ সকলো পদাৰ্থত অনুভৱ কৰিছে "

"বসুধাৰ মৃত্তিকাৰ প্ৰতি ৰোমকূপে
লক্ষ লক্ষ তৃণে তৃণে সঞ্চাৰে হৰষে,
বিকাশে পল্লবে পুষ্পে, বৰষে বৰষে
... ...। (প্ৰাণ)।

আত্মকেন্দ্ৰিক মনোভাৱ সম্পূৰ্ণকৈ তিৰোহিত নোহোৱালৈকে ভগৱৎ দৰ্শন অসম্ভৱ। ভগবান পদটিৰ অভিধানিক অৰ্থ আছে যদিও ইয়াত অভীষ্ট বা বাঞ্ছিত পৰমাৰ্থ তত্ত্বৰ অৰ্থতহে এই পদটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। কোনো ভক্ত বা সাধকে নিজৰ অভীষ্টজনক লাভ কৰিবলৈ হলে নিজৰ অহংভাৱ আৰু আত্মগৌৰৱ ত্যাগ কৰিব লাগে। স্বাভিমানৰ বাবেই অগ্নি আৰু বায়ুদেৱতাই যক্ষৰূপী ব্ৰহ্মৰ পৰিচয় লাভৰপৰা বঞ্চিত হবলগীয়া হোৱাৰ কথা সকলোৱে বিদিত। আনহাতে নিৰহঙ্কাৰ চিত্তপৰায়ণ ইন্দ্ৰই কেবল যক্ষৰ পৰিচয়েই নহয়, শেহত সাধানাৰদ্বাৰা সেই পৰম জ্যোতি ৰূপ দিব্যজ্ঞানকো লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। অহঙ্কাৰ, অভিমান আদি শ্ৰেয়ঃৰ সাধনত হেঙাৰ। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে 'গীতাঞ্জলি' পুঁথিত তেওঁৰ অন্তৰৰ অভীপ্সিত জনৰ সন্ধান নানা ধৰণে, ভিন ভিন পৰিৱেশৰ বেলেগ বেলেগ অনুভূতিৰ মাধ্যমেৰে ব্যক্ত কৰিছে। কেতিয়াবা চিৰবাঞ্ছিতজনৰ স্পৰ্শত ৰোমাঞ্চিত; কেতিয়াবা তেওঁৰ বিৰহত কাতৰ বেদনাক্লিষ্ট আকৌ কেতিয়াবা কেতিয়াবা আধা দেখা আধা নেদেখা ৰূপত লুকা-ভাকু খেলত সন্দেহৰ ভাৱবে ঘনীভূত ৰূপ লৈছে। অৱশ্যে এইটো খাটাং যে তেওঁৰ অন্তৰ দিব্যৰ স্পৰ্শত আন্দোলিত, নহলে জীৱনৰ গতিত সেই দিব্যৰ ধ্যানৰ অনুৰণন পোৱা নগ'লহেতেন। পৰমজনক জনা বা সন্ধান পোৱাই জীৱনত যথেষ্ট নহয়, পৰমৰ লগত একাকাৰ হব নোৱাৰিলে তাৰপৰা কোনো সুফল পোৱা নাযায়। আকৌ পৰমক লাভ কৰিবলৈ হলে পৰমৰ তুল্য হব লাগিব আৰু তেনেকুৱা হবলৈ যাওঁতে অহংকাৰে ঘাই বাধাৰ সৃষ্টি কৰে। পৰমৰ তন্ময়তাত তেওঁৰ নয়নাশ্ৰুই অন্তৰৰ অহংকাৰে যেন ধুই পখালি নিশ্চিহ্ন কৰে এয়েই কবিৰ প্ৰথম হাবিয়াশ। গীতাঞ্জলিৰ প্ৰথম গানটিতেই তেনেকুৱা ভাৱৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। কবিয়ে গাইছে—

"আমাৰ মাথা নত কৰে দাও হে তোমাৰ
চৰণ ধুলাৰ তলে।"

পৰম আৰাধ্যজনৰ ভৰিৰ ধূলিত মূৰ দোৱাই কৱিয়ে পুণ্যার্থী হবলৈ তীব্র আশা প্রকাশ কৰিছে। পৰমৰ দর্শনেই তেওঁৰ বাবে পৰম পৱিত্র আৰু পুণ্য। কৱিয়ে জানে যে যেতিয়ালৈকে মনৰ অহমিকা, 'মই' 'মোৰ' ভাৱ থাকে তেতিয়ালৈকে ভগৱানৰ দর্শন অসম্ভৱ। নিৰহংকাৰ অন্তৰ স্বচ্ছ আৰু তাতেই দিব্যৰ আভাস পোৱা যায়। অহংভাৱ থকালৈকে সাংসাৰিক নীতি-নিয়ম আদি পালন নিৰর্থক। অহঙ্কাৰ ত্যাগ কৰিব নোৱাৰিলে যতি, সন্ন্যাস, শ্রমণ আদি ব্রত ধাৰণেৰেও একো নহয়। সেয়েহে কৱিয়ে অহংকাৰ শূন্য হৈ অন্তৰখন নিকা কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰিছে---

"সকল অহঙ্কাৰ হে আমাৰ
ডুবাও চোখেৰ জলে।"

"মাথা নত ফৰে দাও হে তোমাৰ চৰণ ধুলাৰ তলে" এই চৰণটিত পৰমজনৰ পাদপদ্মত কৱিৰ ঐকান্তিক শৰণ প্রকাশ পাইছে। শৰণেই শ্রেয়ঃ লাভৰ প্রথম প্রক্রিয়া। অকল শৰণ ললেই নহয়, শ্রেয়ৰ প্রতি গভীৰ আকুতি আৰু শ্রদ্ধাও থাকিব লাগিব। বিষয়বস্তুৰ প্রতি থকা শ্রদ্ধাইহে অন্তৰৰ ধ্যান ঘনীভূত কৰি তোলে। বিষয়ৰ প্রতি চৰম আস্তিক্যবুদ্ধিয়েই শ্রদ্ধা। শ্রদ্ধাইহে অন্তৰৰ আকুতি বঢ়ায়। আনহাতে শ্রদ্ধাহীন আকুতি আত্মপ্রৱঞ্চনা। কৱিয়ে তেনেকুৱা মিথ্যাচাৰৰ স্বৰুপো কামনা নকৰে আৰু সেইকাৰণেই অহংভাৱক নির্মূল কৰিবলৈ তেওঁ পৰমবাঞ্ছিতজনকেই মিনতি জনাইছে। অহংভাৱ আসক্তিৰপৰাহে সঞ্চাৰ হয়। কাৰণ, বিষয়ৰ প্রতি থকা কামনাইহে 'মই' 'মোৰ' এনেকুৱা চিন্তাৰ বুনিয়াদ। সেই কাৰণেই ভগৱান কৃষ্ণই সকলো কামনা ত্যাগ কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। কামনাৰ পৰিণতি আসক্তি আৰু তাৰ পৰাই 'মই' 'মোৰ' আদি জাগতিক ভাৱৰ উদয় হয়। কামনাৰ সঞ্চাৰৰ লগে লগে সেইবোৰক আসৈ নিদিলেই আসক্তি লাহে লাহে অন্তর্দ্ধান হয় আৰু তেনেকৈ আসক্তিৰ বিষম পৰিণতিৰপৰাও ৰক্ষা পোৱাটোও সম্ভৱ হয়। গীতাৰ বাণীত সেয়েহে 'নিস্পৃহঃ নির্মমঃ' এই পদ দুটাৰ প্রয়োগ পোৱা যায়। স্পৃহাহীনতা আৰু অনহংকাৰিতা কামনাত্যাগৰ পৰাহে সম্ভৱ। কৱিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথে অহঙ্কাৰ ত্যাগেৰে সাংসাৰিক আসক্তি ত্যাগ কৰিবলৈকে ইচ্ছা

কৰিছে। কাৰণ, এই আসক্তি অন্তৰত থকালৈকে পৰমপুৰুষৰ দিব্য স্পৰ্শ উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি। কৱিয়ে পোনতে গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰে পৰম আৰাধ্য তত্ত্বত শৰণ লৈ তাৰ উন্মেষণেই যথেষ্ট নহয় ভাবি তাক নিজৰ মাজত সকলো প্ৰকাৰে ৰূপায়িত কৰিলেহে জীৱন সাৰ্থক বুলি ভাবি আসক্তি ত্যাগ কৰিবলৈ তেওঁ তেওঁৰ অন্তৰৰ চিৰবাঞ্ছিতজনকেই প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। কৱিৰ শৰণ আৰু শৰণ্য, ত্ৰাণ আৰু ত্ৰাতা এজনেই।

অহংভাৱৰ পৰাই মানুহৰ আত্মকেন্দ্ৰিক ভাৱ ঘনীভূত হয়। তেনেকুৱা ভাৱৰ ফলতেই জীৱ সদায় নিজৰ মান, যশ, অপমান আদি নানা ভাৱত জৰ্জৰিত হয় আৰু নিজৰ মান, অপমানৰ চিন্তাত লিপ্ত থকাৰ ফলতেই মূল উদ্দেশ্য সাধনৰপৰা আঁতৰি থাকিবলগীয়া হয়। অহং ভাৱৰ সচেতনাৰ আধিক্যৰ ফলতেই জীৱৰ দম্ভ আৰু তাৰ ফলত পৰম তত্ত্ব সত্য দাম্ভিকৰ চকুত কেতিয়াও উদ্ভাসিত নহয়। দাম্ভিকতাৰ হেঁচাত হীৰা, মণি-মুকুতাও শিলৰ টুকুৰালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। অহংসম্পন্ন লোকে নিজত্ব ঠাৱৰাবলৈ গৈ প্ৰতি খোজতে উজুটি খাই নানা লাঞ্ছনাৰ সন্মুখীন হয়। ভক্তকৱি তুলসীদাসৰ ধ্যানস্তিমিত দৃষ্টিতো লোভৰপৰাই ইচ্ছা আৰু দম্ভৰ সৃষ্টি, কামনাৰ পৰা নাৰী-সঙ্গ আৰু ক্ৰোধৰপৰা কঠোৰ বাক্য প্ৰয়োগৰ পথ সুগম হয় বুলি ধৰা দিছে। তেওঁ কৈছে—

'লোভ কেং ইচ্ছা দম্ভ বল কাম কেং কেৱল নৰি।
ক্ৰোধকেং পৰুষবচন বল মুনিবৰ কহহিং বিচাৰি॥ (২৬৫ দোহৱলী)

দোহাফাকিত লোভ কামনাৰ অৰ্থত আৰু ইচ্ছা আসক্তিৰ অৰ্থত ধৰিলে কোনো ব্যাঘাত নহয় যেন লাগে। অৱশ্যে কামনা আৰু 'কাম'ৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। তুলসীদাসে 'কাম' পদটো মানুহৰ ছয় ৰিপুৰ অন্তৰ্ভুক্ত কাম, ক্ৰোধ, মদ, লোভ, মাৎসৰ্য আৰু মোহৰ সম্পৰ্কতহে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

সন্তসকলে এইবোৰ ত্যাগ কৰি পৰম শ্ৰেয়ঃ প্ৰাপ্তিতহে সদায় যত্নপৰ হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে বুজিব পাৰিছে যে তেওঁ তেওঁৰ নিজৰ গৌৰৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ গৈ প্ৰকৃত নিজত্ব হেৰুৱাই নিজক অপমানিতহে কৰিছে আৰু নিজৰ কৰ্মৰাশিত পাক খাই তাতেই আবদ্ধ হৈছে। তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ এনেকুৱা দশাৰ মূল কাৰণ হৈছে গৌৰৱৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ লোভ। তেওঁ কৈছে—

"নিজেৰে কৰিতে গৌৰৱ দান
নিজেৰে কেৱলই কৰি অপমান,
আপনাৰে শুধু ঘেৰিয়া ঘেৰিয়া ঘুৰে মৰি পলে পলে।

(গীত—৩১)

কবিগুৰুৰ দৃঢ় বিশ্বাস যে অহংকাৰৰ বাবেই তেওঁ পৰমেশ্বৰৰ দৰ্শন লাভ কৰিব পৰা নাই। তেওঁ আৰাধ্যজনক মিনতি জনাইছে যাতে তেওঁৰ অহংকাৰ পৰমজনৰ চৰণদলিত হয়; আৰাধ্যৰ সাধনাত তেওঁ অশ্ৰুৰে যেন অহংকাৰক উটুৱাই নিয়ে আৰু কবিৰ মন যেন পৰমপুৰুষৰ সাধনাত পমি যায়। অহংকাৰৰ সুউচ্চ শিখৰ যেন ধৰাৰ ধূলিত মিহলি হৈ কবিক পৰম বাঞ্ছিতৰ চৰণত স্থান দিয়ে—এয়ে ঈশ্বৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ ঐকান্তিক মিনতি। এই সম্পৰ্কত কৱিয়ে আন এটি গীতত গাইছে—

"নামাও নামাও আমায় তোমাৰ
চৰণ তলে—
গলাও হে মন, ভাসাও জীৱন
নয়ন জলে।
একা আমি অহংকাৰেৰ
উচ্চ অচলে—
পাষাণ-আসন ধূলায় লুটাও
ভাঙো সবলে।
নামাও নামাও আমায় তোমাৰ
চৰণ তলে॥" (গীত—৫৩)

এটি গীতত কৱিয়ে অহংকাৰকেই হয়তু 'মলিনবস্ত্ৰ' বুলি উল্লেখ কৰি কৈছে যে ঈশ্বৰক লাভ কৰিবলৈ হলে মলিয়নবস্ত্ৰৰূপ অহংকাৰক এৰিবই লাগিব। সংসাৰৰ সুখ দুখত ভোল গৈ থাকিলেও কৱিয়ে অন্তৰ্যামী ভগৱানকে বিচাৰে। কিন্তু তেওঁ জানে যে মনে বিচাৰিলেও অহংকাৰৰ বাবেই তেওঁ ঈশ্বৰক লাভ কৰিব পৰা নাই। সেয়েহে তেওঁ ভাবিছে যে অহংকাৰ ত্যাগ কৰিব পাৰিলেহে তেওঁ ৰক্ষা পাব। কৱিয়ে গীত এটিত কৈছে—

"ছাড়িতে পাৰিনি অহংকাৰে
ঘুৰে মৰি শিৰে বহিয়া তাৰে,

ছাড়িতে পাৰিলে বাঁচি যে হায়—
তুমি জানো মন তোমাৰে চায়।”

(গীত—২৯)।

ৰবীন্দ্ৰনাথে সকলো ত্যাগ কৰি কেৱল ঈশ্বৰকহে পাব বুলি দৃঢ়তাৰ পৰিচয় দিছে—‘সব ছেড়ে সব পাবো তোমায় (“গীত—২৯)। যেতিয়াই তেওঁৰ ইন্দ্ৰিয় সমূহ বৈষয়িক সংস্পৰ্শত আক্ৰান্ত হয় তেতিয়াই তেওঁৰ মন সেইবোৰৰ হাতত পৰাহত হয় আৰু তাৰ ফলতেই তেওঁৰ দৃষ্টিৰ সুস্পষ্টতা কমি আহে। তেনেকুৱা স্থিতিত তেওঁৰ চিত্ত নানা বিষয়ৰ পাকত পৰি উন্মথিত হয়। বিক্ষিপ্ত চিত্তপৰায়ণ হোৱাৰ ফলতেই ভগৱানৰ পৰা তেওঁৰ বিচ্ছেদ ঘটে আৰু তেতিয়াই তেওঁ বেদনাৰ দহনত দগ্ধ হয়। তেওঁ গাইছে—

“আবাৰ এৰা ঘিৰেছে মোৰ মন।
আবাৰ চোখে নামে আবৰণ।
আবাৰ এ যে নানা কথাই জমে,
চিত্ত আমাৰ নানা দিকেই ভ্ৰমে,
দাহ আবাৰ বেড়ে ওঠে ক্ৰমে,
আবাৰ এযে হাৰাই শ্ৰীচৰণ।”

(গীত—৩৩)।

বিশ্বৰ সকলোৰে লগত তাল মিলাই যাওঁতে কেতিয়াবা আবাধ্য জনৰ পৰা আঁতৰি গলেও ঈশ্বৰৰ কৰুণা ব্যতিৰেকে তেওঁ অন্ত একো হাবিলাশ নকৰে। তেওঁৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত সেই পৰমৰ সুৰ যেনএকেবাৰে নিশ্চিহ্ন হৈ নাযায় সেইটোৱেই তেওঁৰ ঐকান্তিক কাকুতি। কবিগুৰু সংসাৰৰ সকলো সম্পৰ্কত জৰিত হলেও তেওঁৰ চেতনাত পৰমপুৰুষৰ দিব্যসত্তাতহে এই ত্ৰিভুবন উদ্ভাসিত সেইটো সদা জাগ্ৰত। ইয়াৰপৰা এইটো প্ৰতীত হয় যে সংসাৰত তেওঁৰ স্থিতি। এতেকে ইয়াক ত্যাগ কৰি তেওঁ থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু সংসাৰিক কৰ্মৰাজিৰ মাজতো তেওঁ যেন পৰমসত্তাতহে উদ্বুদ্ধ থাকে সেইটোৱেই তেওঁৰ বাসনা। তেওঁ কৈছে—

“ভোবে না যেন লোকেৰ কোলাহলে।
সবাৰ মাঝে আমাৰ সাথে থাকো,
আমায় সদা তোমাৰ মাঝে ঢাকো,

নিয়ত মোৰ চেতনা—' পৰে ৰাখো
আলোকে ভৰা উদাৰ ত্ৰিভুৱন। (গীত—৩৩)

কবিয়ে সংসাৰখনক তেওঁৰ প্ৰকৃত আবাস বুলি ভৰা নাই। তেওঁ জানে যে তেওঁৰ পুৰণি থকা ঠাইখনহে আচল। সেয়েহে সেই ঠাই এৰি অহাৰ লগে লগে তেওঁৰ কি হব নহব সেইবোৰ ভাবি শঙ্কিত হয়। কিন্তু তেওঁযেন পাহৰি যায় যে সেই নতুন ঘৰখনতো ঈশ্বৰ বা পৰমাত্মা পুৰণি। কবিৰ বাবে সংসাৰখন নতুন হলেও ঈশ্বৰ তাত অনাদি কালৰেপৰা বিদ্যমান। হন্যমান পদাৰ্থত বা শৰীৰত সেই পুৰুষ শাশ্বত—'শাশ্বতোহয়ং পুৰাণঃ'। সেই শাশ্বত পুৰুষ কবিৰ 'চিৰবাঞ্ছিত' আৰু সেইজনাৰ কৃপাতহে কবিয়ে আন সকলো চিনিবলৈ সক্ষম হয়। কবি পৰমসত্তাৰ সৰ্বব্যাপিত্বত আস্থাশীল। সেয়েহে 'জীৱন', 'মৰণ' আৰু গোটেই বিশ্বৰ সকলো অৱস্থাৰ সকলোতে সেই পৰমেশ্বৰৰ অৱস্থিতিৰ উপলব্ধিত তেওঁ আপ্লুত আৰু সেইজনাৰ জ্যোতিতহে কবিৰ প্ৰকাশ বিতোপন ভাৱত আহ্লাদিত হৈ পৰিছে। তেওঁৰ এনেকুৱা ভাৱধাৰা অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে আন এটি গীতত—

"জীৱনে মৰণে নিখিল ভুৱনে
যখনি যেখানে লবে,
চিৰজনমেৰ পৰিচিত ওহে,
তুমিই চিনাবে সবে।" (গীত—৩)।

পৰমাত্মাৰ উপলব্ধি নিজৰ হৃদয় পদ্মদলত ঘনীভূত হলে উপাসকৰ সাংসাৰিক বন্ধনভয়ৰ অৱকাশ নাথাকে। তেওঁ তেতিয়া মুক্ত বিহঙ্গৰদৰে বিচৰণ কৰে আৰু যতে ততে সকলোকে নিজৰ তেনেই আপোন আত্মীয় বুলি আকোৱালি লবলৈ সক্ষম হয়। তেতিয়া তেওঁ "শিৱোহহং শিৱোহ হং" বুলি নিজক সকলোতে সকলো জীৱত সাক্ষাৎ পায়। মহামতি শঙ্কৰচাৰ্য্যই ব্ৰহ্ম জ্ঞানত উদ্বেলিত হৈ সমদৰ্শন লাভ কৰাৰদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ধ্যানতো সাংসাৰিক বন্ধন, সংস্কাৰ, ভয় আদি তিৰোহিত হোৱা দেখা যায়। তেওঁৰ ভাষাতো ব্ৰহ্মদৰ্শীৰ মানসিক অৱস্থা নিভাজ ৰূপত গীতৰ মাজেৰে অভিব্যক্ত। তেওঁ কৈছে—

"তোমাৰে জানিলে নাহি কেহ পৰ,
নাহি কোনো মানা, নাহি কোনো ভৰ।" (গীত—৩)।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ধ্যানস্তিমিত দৃষ্টিত সৰ্বভূতৰ অন্তৰ্নিহিত তত্ত্ব এক; সেইটোৱেই

বহুত্বৰ মাজত একত্বৰ সন্ধান দিয়ে। কবিৰ একান্ত হাবিলাশ যে তেওঁ যেন সদায় সেই পৰমসত্তা উপলব্ধি কৰিব পাৰে।। তেওঁ কৈছে—

"সবাৰে মিলায়ে তুমি জাগিতেছ
দেখা যেন সদা পাই।" (গীত—৩)।

তেনেকুৱা দৃষ্টিত অন্তৰ বিকশিত হয়। কবিৰ ভাষাত উদ্যমহীনতা, সংশয় আদি ধৰ্ম সংসাৰ সম্পৰ্কীয় পদাৰ্থতহে সীমিত; কিন্তু একত্বৰ উপলব্ধিৰ সঞ্চাৰত সেইবোৰে মেলানি মাগে; তেতিয়া উপাসকৰ কোনো কৰ্মতেই চিত্ত আন্দোলিত নহয়। তেতিয়া সকলো কৰ্ম দিব্য তত্ত্বৰ স্পৰ্শত উৰ্মীহীন সমুদ্ৰৰ স্তব্ধ জলৰাশিৰ দৰে নিশ্চল অৱস্থাত বিৰাজ কৰাৰ বাবেই ধ্যাতাৰ চিত্ত সেই পৰমাত্মাৰ ধ্যানত স্পন্দিত হয়। কৱিয়ে সেয়েহে সেই পৰমৰ ধ্যানত নিজক উৎসৰ্গ কৰি তাতেই নিমগ্ন হয়। তেওঁ গীত এটিৰ মাজেৰে অন্তৰৰ দিব্য অনুভূতি এনেকৈ প্ৰকাশ কৰিছে—

"যুক্ত কৰো হে সবাৰ সঙ্গে,
মুক্ত কৰো হে বন্ধ,
সঞ্চাৰ কৰো সকল কৰ্মে
শান্ত তোমাৰ ছন্দ।
চৰণপদ্মে মম চিত নিঃস্পন্দিত কৰো হে
নন্দিত কৰো, নন্দিত কৰো
নন্দিত কৰো হে।" (গীত—৫)

দিব্য সত্তাৰ উপলব্ধি নোহোৱালৈকে তেওঁ সংসাৰিক আৱৰ্জনাৰূপ মায়া-মোহ, কাম আদিত পুত গৈ আছিল। কিন্তু দিব্য সত্তাৰ আভাস পোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ অন্তৰ পৰমৰ ধ্যানত ব্যাকুল হৈ উঠিল আৰু সেইজনক পূৰ্ণ ৰূপত নোপোৱালৈকে হৃদয় বেদনাত দহিবলৈ ধৰিলে। ঈশ্বৰৰ সন্ধান পোৱাত মলিস্বৰূপ সংসাৰিক ধৰ্মবোৰে তেওঁক এৰা দিলে আৰু শুদ্ধ অন্তৰ পৰমাৰ্থৰ স্পৰ্শত আকুল হৈ পৰিল। কবিয়ে তেওঁৰ অন্তৰতম আৰাধ্যজনক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে যে কৱি যেন আকৌ সংসাৰৰ ধূলি-মাকতিৰে লেতেৰা নহয় অৰ্থাৎ ঈশ্বৰে যেন তেওঁক ত্যাগ নকৰে। কৱিৰ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে—

"এত দিন তো ছিল না মোৰ
কোনো ব্যথা,

সৰ্ব অঙ্গে মাখা ছিল
মলিনতা।
আজ ওই শুভ্র কোলের তরে
ব্যাকুল হৃদয় কেঁদে মরে,
দিয়ো না গো দিয়ো না আর
ধূলায় শুতে।" (গীত—৭৫)।

কবিৰ আশা এয়ে যে তেওঁ তেওঁৰ গোটেই জীৱন যি ঈশ্বৰৰ তপস্যাত নিৰত সেই সাধনাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিব ঈশ্বৰৰ লগত একাকাৰ হোৱাতহে। পৰমেশ্বৰৰ বিশালতাক তেওঁ সাগৰ বুলি কৈছে। হৃদয়সৰোৱৰত প্ৰস্ফুটিত সেই পদ্মপাহি অৰ্থাৎ পৰমেশ্বৰৰ উন্মেষণ সেই দিব্য বিশালতাত বিলীন হব আৰু সেয়েই তেওঁৰ জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা। উপনিষদৰ "যোঽসাৱসৌ পুৰুষঃ সোঽহমস্মি" তত্ত্বৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুভূতিত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তেনেকুৱা অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ হোৱাৰ লগে লগে কবিৰ চৰ্ম চকুত যি সত্য বুলি প্ৰতীত হৈছিল সেইটো প্ৰকৃততে যে সঁচা নহয় তাক তেওঁ বুজিব পাৰিলে। সেই অনুভূতিক কবিয়ে উষাৰ অৰুণ প্ৰভা বুলিহে বৰ্ণনা কৰি কৈছে যে উষাৰ পোহৰত তেওঁৰ দিব্যদৃষ্টি উন্মোচিত হৈছে। কবিয়ে কৈছে—

"উদাৰ উষাৰ উদয় অৰুণ কান্তি,
অলস আঁখিৰ আৱৰণ গেল সৰিয়া।" (গীত—৬)।

'চীনাংশুকমিৱ প্ৰতিবাতং নীয়মানস্য''ৰ দৰে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্তৰৰ ভাৱৰাশিও যেন ঈশ্বৰাভিমুখী বায়ুৰ অনুকূল গতিত ভাহি উটি গৈছে। কবিৰ শেহ বেলাত তেওঁৰ কণ্ঠস্বৰ নাইকীয়া হব, কিন্তু সেই সময়ত তেওঁ ঈশ্বৰৰ দিব্য ৰূপ নিষ্পলক দৃষ্টিৰে একেথৰে চাই চাই এই বিশ্বৰপৰা মেলানি মাগিব। তেওঁ গাইছে—

"সভা যখন ভাঙবে তখন
শেষের গান কি যাব গেয়ে।
হয়তো তখন কণ্ঠহারা
মুখের পানে রব চেয়ে।"

এইবেলিৰ যাত্ৰাই শেহ যাত্ৰা অৰ্থাৎ এইবেলি তেওঁ পৰমাত্মাৰ লগত লীন হব। সেয়েহে তেওঁ কৈছে—

"এ জনমের পূর্ণ বাণী
মানসবনের পদ্ম খানি
ভাসাব শেষ সাগর পানে
বিশ্ব গানের ধারা বেয়ে।" (গীত—১৬)।

অসীমৰ লগত কৱি একাত্ম অনুভূতিত উদ্বেলিত। তেনেকুৱা অৱস্থাত সংসাৰিক বন্ধন, সংস্কাৰ আদিয়ে একো কৰিব নোৱাৰে। যথাচলতে বেদান্তদৰ্শীৰ মানসিক স্থিতি সদায় সংসাৰৰ গুৰু-শিষ্য, গোত্ৰ-জাতি, জাতি আদি চিৰাচৰিত নিয়মে স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। তেনেকুৱা জ্ঞানৰ উন্মেষণত সকলো সংস্কাৰ খহি পৰে কৱিগুৰুৱেও কৈছে যে পৰমাত্মাৰ লগত তেওঁৰ মিলনানুভূতিৰ ফলত সংসাৰৰ বন্ধন সোলকি গৈছে। তেওঁ কৈছে—

"তোমায় আমায় মিলন হলে
সকলই যায় খুলে—" (গীত—১২০)।

পৰমাত্মাৰ সন্ধান পোৱাত কৰিৰ মনৰপৰা সংসাৰৰ বিষয়-বাসনা আদি আঁতৰি গৈছে। কেতিয়াবা কৰিৰ মন সংসাৰৰ পাকত পৰিবৰ উপক্ৰম হলেও সেইবোৰে তেওঁক ধ্যানমাৰ্গৰপৰা চ্যুত কৰিব নোৱাৰে বুলি তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস। সেয়েহে তেওঁ কৈছে—

"বিষয় বোঝা টানে আমায় নীচে,
ছিন্ন হয়ে ছড়িয়ে যাবে পড়ে।" (গীত—১১৭)।

অসীমৰ লগত একাকাৰ হোৱাৰ আনন্দত কবি বিভোৰ। তেওঁ বুজিছে যে এই বেলি অসীমৰ লগত তেওঁৰ চিৰমিলন ঘটিব। সেয়েহে সংসাৰ সুখ-দুখ আদিৰ বাধোনক তেওঁ অকনো কেৰেপ নকৰি কৈছে যে তেওঁৰ যাত্ৰা এইবেলি সফল হবই, তেওঁৰ গতি কোনেও বোধ কৰিব নোৱাৰে। তেওঁ কৈছে—

যাত্রী আমি ওরে।
পারবে না কেউ রাখতে আমায় ধরে।
দুঃখসুখের বাধন সবই মিছে,
বাঁধা এঘর রইবে কোথায় পিছে।"
(গীত—১১৭)।

অমৃতৰ অনুভূতিত দেহৰূপ দুৰ্গৰ সকলো দুৱাৰ মেল খাৰ আৰু সেই দেহীৰ

জগত তেওঁ একাকাৰ হব। তেতিয়া বাসনাৰ শিকলি ছিন্ন হব আৰু ভাল বেয়া আদিৰ প্ৰশ্নও নাইকীয়া হব। পৰমৰ সাধনাৰ গতিত কবিৰ গমনে ভালবেয়াৰ দ্বন্দ্ব অতিক্ৰম কৰি মহীয়ান হব। কবিৰ এনেকুৱা ধাৰণাক উপনিষদৰ জীৱন্মুক্ত উপলব্ধিৰ সমতুল্য বুলি কব পাৰি। তাত কোৱা হৈছে যে ব্ৰহ্মজ্ঞ ব্যক্তি মৃত্যুৰ পিছত ব্ৰহ্মত বিলীন হয় আৰু তেওঁৰ পুনৰ্জন্ম নহয়—"ব্ৰহ্মবিদ্ ব্ৰহ্মৈৱ ভৱতি"। ব্ৰহ্মজ্ঞ পুৰুষ ব্ৰহ্মই হয় আৰু তেওঁ মৃত্যুলৈকেহে জীৱিত থাকে আৰু মৃত্যুৰ অন্তত পৰমসত্তাৰ জগত বিলীন হয়—'তস্য তাৱদেৱ চিৰং যাৱন্ন বিমোক্ষেঽথ বিমোক্ষে"। মৃত্যুৰ মাজতো সেই অসীম অনন্তপ্ৰাণৰ অনুভূতিত তেওঁ মৃত্যুত মৰদেহৰ অৱসানত আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ দিব্য মিলনকহে লক্ষ্য কৰিছে। তেওঁৰ ভাষাত পোৱা যায়—

"মৃত্যু মাঝে ঢাকা আছে
যে অন্তহীন প্ৰাণ"। (গীত—৭৪)।

কবিগুৰুৰ অনুভূতিত সেই অসীম, অনন্তৰ সুৰ শুনি তেওঁ তন্ময় হৈছে আৰু তাতেই যেন তেওঁ মগ্ন থাকে তাৰ বাবে অন্তৰাত্মাক কাকুতি কৰিছে। শান্তি পথৰ যাত্ৰীৰ এয়ে মানসিকতা। সদায় পৰমত তন্ময়তাই হৈছে 'ব্ৰহ্মীস্থিতি'। গীতাতো পোৱা যায় যে যিয়ে সকলো কামনা, বাসনা, মমত্ব আদি ত্যাগ কৰি সংসাৰত বিচৰণ কৰে তেওঁহে শান্তি লাভ কৰে। জীৱিতকালত ব্ৰহ্মত সমাসীন অৱস্থাই ব্ৰাহ্মীস্থিতি। এনেকুৱা স্থিতিত জীৱ কেতিয়াও মোহগ্ৰস্ত নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে অলপ বেলেগ ধৰণে এই কথাখিনিকেই গানৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ গাইছে—

"আৰাম হতে ছিন্ন ক'ৰে
সেই গভীৰে লওগো মোৰে
অশান্তিৰ অন্তৰে যেথায়
শান্তি সুমহান॥" (গীত—৭৪)

কবিৰ অন্তৰত অসীমৰ সুৰ অনবৰত ধ্বনিত আৰু গোটেই জীৱন জুৰি যাৰ সাধনাত নিৰত সেই সাধনা ব্যৰ্থ নহয় বুলি তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস। অসীমৰ সাধনা এই জীৱনত সাৰ্থক হব এয়ে তেওঁ গভীৰ প্ৰত্যয়। আৰাধ্যজনৰ প্ৰাপ্তিতেই তেওঁৰ জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা। অনন্তৰ জগত অভিন্ন সম্পৰ্কৰ উন্মেষণ আৰু অন্তত

তাৰ লগত পূৰ্ণ মিলনৰ অনুভূতিয়েই কবিৰ ভাষাত 'চিৰজনমেৰ বেদনা' আৰু সেইটোৱেই 'চিৰজীৱনেৰ সাধনা।'

ৰবীন্দ্ৰনাথে জীৱনত যি দিব্যসত্তাৰ চেতনা পালে সেইটোৱেই তেওঁৰ জীৱনৰ সাধনা, সেইটোৱেই মনৰ বেদনা। বেদনা এইবাবেই যে তেওঁ তেওঁৰ আৰাধ্য-জনক আপোন, অতি আপোন কৰি লবলৈ যিমান হাবিলাশ কৰে সিমানেই যেন বিপাল মানৱৰ পূৰ্ণতাক সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই, আৰু বহুতো যেন বাকী আছে এনেকুৱা ভাবে তেওঁক অসহ্য কৰি তোলে। কবিয়ে ঈশ্বৰক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে যেন তেওঁৰ অন্তৰত ঈশ্বৰানুভূতিৰ শিখা তীব্ৰৰপৰা তীব্ৰতৰ হয় যাতে তেওঁৰ অন্তৰৰ বাসনা পুৰি ছাই কৰি ঈশ্বৰৰ লগত একাকাৰ হোৱাৰ বাট সুগম কৰি দিয়ে। কবিয়ে মায়া, মোহক নিদ্ৰা বুলি কৈছে। পৰমাত্মাৰ ভীষণ নাদত সেই নিদ্ৰাৰূপ মায়া-মোহ আঁতৰিব আৰু গৰ্ব-অহংকাৰ আদি সকলোবোৰ অভিমান আঁতৰি যাব। কবিৰ ধাৰণা যে কামনা-বাসনা, অহংকাৰ, গৰ্ব, মায়া-মোহ আদিয়েই পৰমাৰ্থ সাধনত প্ৰধান অন্তৰায়। সিংহদুৱাৰস্বৰূপ এইবোৰ বাধাক আকৌ পৰামাৰ্থৰ চেতনাৰেই উন্মুক্ত কৰিব লাগিব। গীতৰ সুৰকত কবিৰ ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে—

"চিৰজনমেৰ বেদনা,
ওহে চিৰজীৱনেৰ সাধনা,
....
যত তাপ পাই সাহিবাৰে চাই
পুড়ে হোক ছাই বাসনা।
....
....
গৰজি গৰজি শঙ্খ তোমাৰ
বাজিয়া বাজিয়া উঠুক এবাৰ,
গৰ্ব টুটিয়া নিদ্ৰা ছুটিয়া
জাগুক তীব্ৰ চেতনা।" (গীত—৭৭)।

পৰমাত্মাৰ ধ্বনি কবিৰ শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ত নিনাদিত আৰু তাতেই তেওঁৰ সত্তা মগ্ন। তেওঁ আনন্দৰ লগত একীভূত হব এয়ে তেওঁৰ জীৱনৰ সাৰ্থকতা। আনন্দই ব্ৰহ্ম, পৰমাত্মা বুলি উপনিষদত উক্ত হৈছে—"আনন্দং ব্ৰহ্মইতি

ব্ৰাহ্মানাৎ"। সেই আনন্দযজ্ঞৰ ধ্বনি কবিয়ে এই জীৱনত শুনিবলৈ পাইছে। তেওঁ ৰূপেৰে পৰিপূৰ্ণ বিশ্বত বিচৰণ কৰিলেও পৰমাত্মাৰ সুৰে তেওঁক মতলীয়া কৰি তুলিছে। তেওঁ গাইছে—

"নয়ন আমাৰ ৰূপেৰ পুৰে
সাধ মিটায়ে বেড়ায় ঘুৰে,
শ্ৰবণ আমাৰ গভীৰ সুৰে
হয়েছে মগন।" (গীত—৪৪)।

সংসাৰখন ৰূপৰ সাগৰ বুলি কবি গুৰুৰ অনুভূতিত প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু সেই ৰূপেৰে ভৰা সংসাৰত তেওঁ সদায় অৰূপৰ সন্ধানতহে ব্ৰতী। সেই অৰূপেই পৰমাত্মা বা ব্ৰহ্ম। অৰূপৰ সন্ধান পালে আৰু একো পাবলৈ বাকী নাথাকে। ৰূপ, প্ৰতিৰূপ আৰু সেইবোৰৰ বাহিৰতো এক পৰম সত্তাৰ অৱস্থান কঠোপনিষদত সুন্দৰকৈ অগ্নিৰ উদাহৰণৰে উপস্থাপিত হৈছে। তাত পোৱা যায় যে এক অগ্নি যেনেকৈ পৃথিৱীত প্ৰবিষ্ট হৈয়ো নানা ৰূপত প্ৰতিৰূপ প্ৰাপ্ত হয় তেনেদৰে সকলো জীৱৰ অন্তৰাত্মা নানা ৰূপত প্ৰতিৰূপ প্ৰাপ্ত হৈছে আৰু সেইবোৰৰ বাহিৰতো সেই আত্মা বিদ্যমান। তাত কোৱা হৈছে—

"অগ্নিৰ্যথৈকো ভুৱনং প্ৰৱিষ্টো ৰূপং ৰূপং প্ৰতিৰূপো বভুৱ।
একস্তথা সৰ্বভূতান্তৰাত্মা ৰূপং ৰূপং প্ৰতিৰূপো বহিশ্চ।"

ব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মা সৰ্বগত (immanent) আৰু সৰ্বাতিগত (transcendent); তেওঁৰ সৰ্বগত স্থিতি ৰূপৰ মাজেৰে সংসাৰত সম্ভৱ হৈছে। সেই ৰূপসমূহ প্ৰাতিভাসিক (representative), পৰমাৰ্থিক নহয়। কবি গুৰুৱে সেই প্ৰাতিভাসিকৰ অস্তিত্বক অতিক্ৰম কৰি সৰ্বাতীত সেই সত্তাক লাভ কৰিবলৈকে ব্যাকুল হৈয়ে কৈছে যে এইবেলি তেওঁৰ সাধনা সফল হবই। তেওঁ কৈছে—

"ৰূপ সাগৰে ডুব দিয়েছি
অৰূপ-ৰতন আশা কৰি;
ঘাটে ঘাটে ঘুৰব না আৰ
ভাসিয়ে আমাৰ জীৰ্ণ তৰী।" (গীত—৪৭)

মানুহে মানুহক মানৱ অধিকাৰৰপৰা বঞ্চিত কৰিবলৈ কোনো অধিকাৰ পাব নোৱাৰে। কবিৰ সঁকিয়নি যে যিসকলে এতিয়া মানুহক দলিত কৰিছে এদিন

দলিতৰ লগত তেওঁলোক সমান হব লাগিব। মানুহে মানুহক প্ৰাপ্য বা বাঞ্ছিত অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰি কোনেও বেছি দিনলৈ ভোগ কৰিব নোৱাৰিব। কাৰণ, আনক অন্যায় কৰিলে সেই অন্যায়ৰ ফল নিজেই ভোগ কৰিবলগীয়া হয়। 'অপমানিত' নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে মানুহৰ মাজত ভেদ-পাৰ্থক্য, শোষণ-দলন আদি অমূলক বুলি অভিহিত কৰিছে। কবি মানৱ ধৰ্মত বিশ্বাসী। কাৰণ, মানুহৰ ৰূপৰ মাজতেই তেওঁ বিশ্বকৰ্তাৰ সন্ধান পায়। মানৱ ধৰ্মত কোনো উচ্চ-নীচ, হীন আদিৰ প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে। 'ধূলামন্দিৰ' শীৰ্ষক কবিতাটিতো মানুহৰ প্ৰতি কবিগুৰুৰ গভীৰ প্ৰেম নিনাদিত। মানুহক ভাল পাবলৈ এৰি যদি কোনোবাই মন্দিৰৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰি উপাস্য দেৱতাক পূজা প্ৰাৰ্থনা কৰে, তেন্তে সেই পূজাৰীৰ পূজা নিৰৰ্থক। যিসকলে কঠোৰ শ্ৰমেৰে পথাৰত কাম কৰিছে আৰু শ্ৰমিকে মূৰৰ ঘাম মাটিত পেলাই শ্ৰম কৰিছে সেই সকলৰ মাজতেই ঈশ্বৰ বিৰাজিত। শ্ৰম আৰু মানৱ প্ৰেম এই দুটাৰ আশ্ৰয়ত মানুহে মানুহক সদায় বিচাৰিব লাগে।

'প্ৰাৰ্থনা' নামৰ সৰু কবিতা এটিত কবিৰ ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰতি তেওঁৰ অন্তৰৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰি কৈছে যে নিৰ্ভয়তা, জ্ঞান, বিশালতা, কৰ্মৰ প্ৰতি উন্মুখতা, পুৰুষালি আদি গুণেৰে ভাৰতীয় লোক উদ্বুদ্ধ হব লাগে। এনেবোৰ গুণৰ অনুশীলনৰ ফলতেই ভাৰত স্বৰ্গৰাজ্যত পৰিণত হব। তেওঁ বিধাতাক প্ৰাৰ্থনা কৰিছে যেন প্ৰভুৱে ভাৰতবৰ্ষৰ মানুহবোৰক এইবোৰ গুণৰ মূল্য বুজিবলৈ সক্ষম কৰে আৰু ভাৰতে যেন ক্ষুদ্ৰত্ব ত্যাগ কৰি বিশালতাৰ পোহৰত জলমলাই উঠে 'ভাৰতেৰ সেই স্বৰ্গে কৰো জাগৰিত।'

দেশপ্ৰেমৰ লগে লগেই কবিগুৰুৰ মানৱপ্ৰেম প্ৰকাশ পাইছে। মানুহক লৈয়েই দেশৰ সৃষ্টি। দেশৰ মানুহক বাদ দি কেতিয়াও দেশৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি। সেয়েহে দেশৰ খেতিয়ক, বনুৱাকে আদি কৰি সকলোকে ভালপোৱাৰ মাজেৰে তেওঁ তেওঁৰ অন্তৰৰ দেশপ্ৰেম ব্যক্ত কৰিছে। দেশৰ মানুহৰ ভীৰুতা, নীচতা, হীনতা আদি আঁতৰিলেহে মানুহে উন্নত শিৰেৰে মাতৃভূমিৰ মান-মৰ্য্যদা বঢ়াব পাৰিব। মানুহে গঢ়া দেশত মানুহৰ মৰ্যদা সমানে সকলোৱে পালেহে দেশৰ উন্নতি সম্ভৱ।

কবিৰ দৃষ্টিত স্পৃশ্য আৰু অস্পৃশ্য বুলি কোনো বস্তু নাই। মানুহক মানুহ হিচাবে একেটা দৃষ্টিৰেই গ্ৰহণ কৰিব লাগে—এয়ে তেওঁৰ উদাত্ত আহ্বান।

মানৱ ধৰ্মই কবিৰ ধ্যানত যথাৰ্থ সত্য। আমাৰ মাতৃভূমি ভাৰতবৰ্ষই কবিৰ মনত এই সত্যৰ সন্ধান দিলে। ভাৰতত সুদূৰ অতীতৰে পৰা বহুতো কৈদ আহিছে আৰু ইয়াতেই বসতিস্থাপন কৰি ভাৰতকেই মাতৃভূমি বুলি গ্ৰহণ কৰি ধন্য হৈছে। কিন্তু আমি নানা স্বাৰ্থত আমাৰ মাজত ভেদ ভাৱৰ সৃষ্টি কৰিছোঁ। কবিয়ে কৈছে যে আমাৰ মাজত থকা ভেদ ভাব পৰিহাৰ কৰি সকলো শ্ৰেণীৰ লোকে একে লগে একতাৰ ডোলেৰে বান্ধ খাই মাতৃভূমিৰ বন্দনা কৰিলেহে জন্মভূমিৰ আৰতি সাৰ্থক হব। ভাৰতবৰ্ষক মাতৃত্বৰ বেদীত অভিষিক্ত কৰিবলৈ গৈ জাত-পাত, হিন্দু, মুছলমান, খৃষ্টান আদি ধৰ্মৰ নামত বিভক্ত হৈ প্ৰত্যেকে বেলেগে বেলেগ বন্দনা কৰিলে মাতৃৰ চৰণবন্দনাৰপৰা অকনো লাভ নহব। মাতৃভূমিৰ সকলো সন্তান একেলগে সকলো ভেদাভেদ এৰি আগুৱাই আহিলেহে সেই বন্দনাৰে মাতৃৰ মাতৃত্বৰ অভিষেক পূৰ্ণ হব। কবিৰ উদাত্ত আহ্বান যাতে 'মাতৃ-অভিষেক'লৈ সকলো বৰ্ণ, সকলো ধৰ্মকে আদি উচ্চ-নীচ সকলোৱে হাতত হাত ধৰি মঙ্গল ঘটত পানী ভৰালেহে সেইটো পবিত্ৰ আৰু পূৰ্ণ হব।

কবিৰ ভাষাত প্ৰকাশিত 'মহামানবেৰ' কথাৰাৰ তাৎপৰ্য বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ভাৰতত থকা সকলো শ্ৰেণী আৰু বৰ্ণৰ মানুহৰ অন্তৰত থকা সেই এক সত্তাক তেওঁ মহামানৱ সংজ্ঞাৰে চিহ্নিত কৰিছে বুলিও কব পাৰি। বেদৰ পুৰুষসূক্তত ভূত, ভবিষ্যৎ আদি সকলোতে ব্যাপ্ত পুৰুষক যিদৰে বিৰাট সংজ্ঞাৰে বুজোৱা হৈছে ইয়াতো তেনেদৰে প্ৰতিজন লোকৰ অন্তৰত সোমাই থকা পৰমাত্মাক 'মহামানৱ' বোলা হৈছে। সেইফালৰপৰা সকলো মানুহেই এক, ইয়াত জাত-পাত, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্য আদিৰ অৱকাশ নাই। কবিয়ে তেওঁৰ উদাত্ত আহ্বানৰ সাৰ্থকতা নিৰূপণ কৰিছে ভাৰতৰ যুগমীয়া ইতিহাসৰ ঘটনাৰে। ইয়াত এটাৰ পিছত আন এটি কৈদৰ আগমন আৰু ভাৰততেই সেইসকলৰ বসতিস্থাপন কৰি ভাৰতৰ কোলাতেই জীন গৈ ভাৰতীয় হিচাবে স্বীকৃতি পোৱাৰ পৰাই একতাৰ সাপেক্ষত যথেষ্ট বুলিব পাৰি। ভাৰতীয় সকলৰ ঐক্যসংহতি বাস্তৱদিশৰ পৰাও সৰ্বপ্ৰকাৰে গ্ৰাহ্য আৰু আধ্যাত্মিক দিশৰপৰাও সি অবিস্মৰণীয়। কবিৰ 'ভাৰতবিধাতা' কবিতাটিতো হিন্দু, বৌদ্ধ, শিখ, জৈন, মুছলমান, খৃষ্টিয়ান আদি সকলোৰে মাজত ঐক্যৰ এনাজৰিডালৰ কথাকেই দোহৰা হৈছে। তেওঁৰ মতে মানুহ এক, তাত কোনো ভেদ থাকিব

নোৱাৰে। মানুহেৰে পৰিপূৰ্ণ ব্ৰহ্মাণ্ড তেওঁৰ চকুত অতি সুন্দৰ। সেয়েহে তেওঁ 'মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই' বুলি স্পষ্টভাবাও প্ৰকাশ কৰি গৈছে। তেওঁ মানুহৰ সুখ, দুখৰ অংশীদাৰ হৈ কাল কটাই শেহত 'অমৰ আলয়' লাভ কৰিবলৈ হেপাহ কৰিছে। যদি তেওঁৰ বাবে 'অমৰ আলয়' সম্ভৱ হৈ উঠে, তেন্তে তেওঁ মানুহৰ মাজতেই স্থান পাবলৈ হবিলাশ কৰিছে। 'আমি' নামৰ কৱিতাত কবিয়ে বিশ্বৰ সকলো মানুহৰ অন্তৰত বিৰাজিত অসীম অনন্ত আত্মাৰ লগত তেওঁৰ অন্তৰাত্মাৰ সন্ধান পাই তাকেই 'আমি' বুলি কোৱাৰ অন্তৰালতো তেওঁৰ মানৱপ্ৰীতিৰ সুঁতিটোকেই উদঙাই দিয়ে। তাত কবিয়ে সাৱলীল ভাষাত কৈছে—

"ওদিকে, অসীম যিনি তিনি স্বয়ং করেছেন সাধনা
মানুষের সীমানায়,
তাকেই বলে 'আমি'।
(আমি)

তেনেকুৱা উপলব্ধিত 'না আমি' না তুমি' ৰ স্থান নাই। কবিয়ে 'না আমি, না তুমি' কথাৰে গাইগোটীয়াকৈ মই, তুমি আদিৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। অসীম, অনন্ত আত্মা মানুহৰ অভ্যন্তৰত বিৰাজ কৰিছে আৰু সিয়েই বিশ্ব ঐক্যৰ সন্ধান দিছে। তেনেকুৱা ঐক্যানুভূতিত আকৌ মই, তুমি আদি পাৰ্থিব সম্বন্ধৰ স্থান থাকিব নোৱাৰে।

কবিগুৰুতৰ গীত আৰু কবিতাবোৰৰ দৃঢ়তা আৰু নিৰ্ভীকতাৰ বলিষ্ঠ পৰিচয় পোৱা যায়। সেই নিৰ্ভীক ভাব তেওঁৰ গভীৰ আত্মপ্ৰত্যয়ৰহে ফল-শ্ৰুতি। তেওঁ ভগবানক কেতিয়াও বিপদৰপৰা বচাবলৈ প্ৰাৰ্থনা জনোৱা নাই; ধন সম্পত্তি লাভৰ বাবেও তেওঁ ঈশ্বৰক প্ৰাৰ্থনা কৰা নাই। তেওঁ তেওঁৰ অন্তৰত যি পৰমাৰ্থ সত্তাৰ সন্ধান পাইছে তাতেহে অনবৰত লীন থাবলৈ তেওঁ দিনে নিশাই ব্যকুল হৈ পৰিছে। কবিৰ সেই পৰমাৰ্থৰ সাধনাই হৈছে তেওঁৰ দিব্যজ্ঞান। সেই জ্ঞানেই হৈছে উপনিষদ। উপনিষদৰ প্ৰাথমিক অৰ্থ হৈছে পৰমাৰ্থ বা আত্মজ্ঞান নিহিত গ্ৰন্থ আৰু তাৎপৰ্য্যাৰ্থত ইয়াৰ মূল্যায়ন হৈছে জ্ঞানত। তেনেকুৱা জ্ঞানত যিসকল জ্ঞানী তেওঁলোক প্ৰকৃততে বলিষ্ঠ আৰু সাহসী। কাৰণ, তেওঁলোকে সেই জ্ঞানালোকৰ সহায়ত জীৱনৰ ইপাৰতেই সিপাৰৰ দিব্যৰূপৰ সন্ধান পায়। তেওঁলোকে স্পষ্টকৈ উপলব্ধি কৰে যে সংসাৰৰ

বিপদ, দুখ, সুখ এইবোৰ চিৰস্থায়ী নহয় আৰু হবও নোৱাৰে। গতিকে সকলো অৱস্থাত নিজক মুক্ত আৰু উদাৰ তথা নিৰ্বিকাৰ ৰাখিব পাৰিলে কোনোটোৱেই জীৱক বিচলিত কৰিব নোৱাৰে। এনেকুৱা ভাৱত চিত্ত স্থিৰ হলে জীৱ নিৰ্ভীক হয় আৰু এনেকুৱা ধ্যান যিমানেই গভীৰ হয় সিমানেই জীৱৰ নিৰ্ভীকতা দৃঢ় আৰু আটিল হয়। শ্ৰুতিত কোৱা হৈছে—'উপনিষদা যৎ কৰোতি তদ্বলবত্তৰম।' কবিগুৰুৰ কবিতা আৰু গীতৰ নিৰ্ঝৰ প্ৰৱাহত সেই ভয়-শঙ্কাশূন্য নিৰ্ভীকতাৰ দৃঢ়তা ঘনীভূতৰূপত প্ৰকাশ পাইছে 'বিপদে মোৰে ৰক্ষা কৰো এনহে মোৰ প্ৰাৰ্থনা' গীতটিত। তেনেদৰে কবিয়ে ত্ৰাণ পাবলৈ ঈশ্বৰক প্ৰাৰ্থনা কৰা নাই, কিন্তু ত্ৰাণ পোৱাৰ শক্তি যেন তেওঁ অৰ্জন কৰিব পাৰে তাৰ বাবেহে তেওঁ পৰমপিতাৰ কৃপাহে বিচাৰিছে। গোটেই বিশ্বই তেওঁক বঞ্চনা কৰিলেও তেওঁ যেন ঈশ্বৰৰ অনুগ্ৰহৰপৰা বঞ্চিত নহয় এয়ে তেওঁৰ একান্ত প্ৰাৰ্থনা। দুখতো যেন তেওঁ ঈশ্বৰৰ বিষয়ে সন্দিহান নহয় আৰু সুখৰ দিনতো তেওঁ যেন ঈশ্বৰক পাহৰি নাযায়—এয়েই তেওঁৰ ঐকান্তিক মিনতি। তেওঁ গাইছে—

"নম্ৰশিৰে সুখেৰ দিনে
তোমাৰি মুখ লইব চিনে,
দুখেৰ ৰাতে নিখিল ধৰা
যেদিন কৰে বঞ্চনা
তোমাৰে যেন না কৰি সংশয়।"
(গীতাঞ্জলি—গীত—৪)।

একত্বত বিলীন ৰাবীন্দ্ৰিক কাব্যৰ ভাৱৰাশিয়ে জনমানসত তেওঁক অতি বলীষ্ঠ ৰূপত ভহাই তুলিছে। উপনিষদৰপৰা মূল তত্ত্ব আয়ত্ত আৰু তাক নিজৰ নিৰৱচ্ছিন্ন ধ্যানেৰে ঘনীভূত কৰাতহে তাৰ সাৰ্থকতা তেওঁৰ জীৱনত ৰূপায়িত। সাধনালব্ধ জ্ঞান বাস্তৱৰ ব্যৱহাৰত নিয়োগ কৰিব পাৰিলেহে জীৱন সাৰ্থক। কবিগুৰুৰ এই দিশ তেওঁৰ কৰ্মৰাশিত সুস্পষ্ট। সেয়েহে তেওঁৰ তুলিকাত অব্যাহিত ধাৰাত জ্ঞানৰ নিজৰা উন্মুক্ত। অত্যুচ্চ হিমালয়ৰ গঙ্গোত্ৰীৰপৰা প্ৰৱহনশীল গঙ্গাৰধাৰৰ দৰেই তেওঁৰ কাব্যৰ মাজেৰে সেই পৰমজনাৰ স্ফূৰ্তি অব্যাহিত গতিত বৈ জনতাৰ অন্তৰৰপৰা কলুষতা, আত্ম-গ্লানি, বিদ্বেষ আদি পুতিগন্ধি ভাৱবোৰ আঁতৰাই সাম্যৰ অন্তৰ্নিহিত তথ্যৰ সন্ধান দিছে।

ৰাম সৰস্বতীৰ অশ্বকৰ্ণবধৰ আংশিক আলোচনা

অসমীয়া সাহিত্য জগতত 'অসমীয়া ব্যাসদেৱ' নামেৰে আপোন কীৰ্ত্তিত মহীয়ান ৰাম সৰস্বতীৰ কাব্যৰাশিৰ বিশালতাৰ ওপৰতেই যে প্ৰতিষ্ঠিত এনে নহয়, তেওঁক ব্যাসদেৱ বোলাত মহাভাৰতৰ অনুবাদৰ উপৰিও মহাভাৰত আৰু আন আন শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি আন এটা শ্ৰেণীৰ অভিনৱ কাব্যৰ সৃষ্টিতহে তেওঁৰ মহিমা সিংহ নাদত প্ৰকাশ পাইছে। বিষয়বস্তু অনুসৰি অথৰ্ববেদক চাৰি শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰাতহে ব্যাসদেৱৰ নামৰ সাৰ্থকতা নিহিত থকাৰ দৰে, ৰামসৰস্বতীৰ নামৰ সাৰ্থকতাও বধকাব্য ৰচনাত বুলি কব পাৰি। মহাভাৰতৰ অনুবাদৰ বাহিৰেও অসমীয়া সাহিত্যক উক্ত শ্ৰেণীৰ নতুন কাব্যৰাশিৰে পুষ্ট কৰি কালে মচিব নোৱাৰা কীৰ্ত্তিৰে তেওঁ বিভূষিত। মহাভাৰতৰ ঘটনাৰ পৰিমাৰ্জন আৰু পৰিবৰ্দ্ধনত আপোন প্ৰতিভাৰে জাতিষ্কৃত হোৱাৰ উপৰিও "বধ" কাব্যত তেওঁৰ আন্তৰিক বৈষ্ণৱ প্ৰীতি প্ৰকাশ পাইছে। মহাভাৰতৰ অনুবাদত মূল কথাৰ মাজত সীমিত থাকিবলগীয়া হোৱাত হৰি-ভক্তিৰ প্ৰতি সিমান চকু দিব নোৱাৰাৰ বাবেই হয়তো তেওঁ বধ কাব্যত বিষ্ণু ভক্তিৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰত বিশেষ মন দিবলৈ সুবিধা পাইছে। অসুৰবোৰ নিধনৰ অন্তৰালত বিষ্ণু মাহাত্ম্যৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ কাব্যবোৰত সুস্পষ্ট। মহাভাৰতৰ অনুবাদ কৰোঁতে তাত পোৱা অসুৰনিধনমূলক কাহিনীবোৰক লৈ তেওঁ এই ধৰণৰ কাব্য-ৰচনাত মন দিয়াটো স্বাভাৱিক। খেতি এটা কৰিবলৈ ওপালে তাত গজা আন আন ভিন্ন জাতীয় উদ্ভিদক উভালি পেলাই নিদি সেইবোৰ বুটলি নি বেলেগ ঠাইত বেলেগ ধৰণে বোলে বেলেগ বেলেগ জাতৰ গছ-পুলিৰে একো একোটা বেলেগ গুল্ম-লতা আদিৰে ক্ষুদ্ৰ নিকুটৰ সৃষ্টি হোৱাৰ দৰে বিশাল মহাভাৰতৰ মূল কাহিনীক অসমীয়াপদত ভাঙি তাত থকা আনুষঙ্গিক ঘটনাবোৰক তেওঁ বেলেগে আঁতৰাই সেইবোৰেৰেই বেলেগ বেলেগ নামৰ কাব্যৰ ৰচনা কৰি তেওঁৰ প্ৰতিভা আৰু কবিত্বশক্তিক যেন নিভাজ সোণৰ প্ৰলেপেৰে ভৰাই তুলিছে।

'অশ্বকৰ্ণবধ' কাব্যখনৰ নামকৰণৰপৰা বুজিব পাৰি যে কাব্যখন অশ্বকৰ্ণ নামৰ দৈত্যটো বধৰ লগত সম্পৰ্কিত কাহিনীৰে পুষ্ট হব লাগে আৰু অসুৰটো

বধ হোৱাৰ লগে লগে কাব্যখনৰ সামৰণি পৰিব লাগে। কাব্যখনৰ ঘাই কাহিনীৰ আধাৰত যে তাৰ নামকৰণ হৈছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। পিছে, অশ্বকৰ্ণ বধৰ পিছতো আন বহুতো অসুৰ আৰু হেমাৰ বিয়াৰ কাহিনীও কাব্যখনত ঠাই পোৱাত নামকৰণৰ সম্পৰ্কত অলপ বিসঙ্গতি ঘটিছে বুলি কলে ভুল নহয়। 'খটাসুৰ বধ' কাব্যৰ নামকৰণৰ বেলিকাও তেনেকুৱা কথাকেই কব পাৰি। অৱশ্যে কালিদাসৰ 'কুমাৰ সম্ভৱ' মহাকাব্যখনো সমাপ্ত হবলগীয়া ঠাইত শেহ নহৈ বহুখিনি আগুৱাই গৈছে। উক্ত কাব্যৰ অষ্টম সৰ্গৰ পাছৰ অংশৰ পৰবৰ্ত্তী কালৰ কবিৰ ৰচনা আৰু সংযোজন বুলি মতানৈক্যও পণ্ডিত সমাজত প্ৰচলিত। 'অশ্বকৰ্ণ বধ'ৰ বেলিকা তেনেকুৱা মতবাদৰ কোনো যুক্তিও থাকিব নোৱাৰে। গোটেই কাব্যখন কবি ভাৰতচন্দ্ৰ অৰ্থাৎ ৰাম-সৰস্বতীৰ ৰচিত বুলি স্বীকৃত। তেনেস্থলত সৰু কাব্যখনত আকৌ কোনোবা অজ্ঞাত কবিয়ে ভাৰতচন্দ্ৰৰ নামত পদ ৰচনা কৰি তাত সংযোজন কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। সেয়েহে 'ভীমৰ হাতত অশ্বকৰ্ণৰ পতন' শিৰোনামাত আগবঢ়োৱা বৰ্ণনাতহে কাব্যখনৰ ওৰ পৰিব লাগিছিল। কাব্যখনৰ আধাত-কৈয়ো বেছি অংশৰ সম্পৰ্ক মূল কাহিনীৰ লগত নাই। যদি কাব্যখন হেমাৰ বিবাহৰ আলমত ৰচিত হ'লহেতেন তেন্তে অশ্বকৰ্ণবধ আৰু তাৰ পাছৰ গোটেইখিনি বিৱৰণৰ প্ৰয়োজনীয়তা কোনো মতেই অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নগ'লহেঁতেন যেনেকৈ ভট্টিকাব্যৰ নামান্তৰ 'ৰাৱণবধ' নামকৰণৰ যুক্তিযুক্ততা সংশয়চ্ছেদক।

কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে মহাভাৰতৰ বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত দৈত্য আৰু অসুৰৰ নিধনৰ বিৱৰণ দিবলৈ গৈ সেইবোৰক বেলেগে 'বধ' নামান্তৰ্গত কাব্যৰ শ্ৰেণী-ভুক্তিৰে কৃষ্ণৰ মহিমা পৰোক্ষভাবে প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লোৱা প্ৰচেষ্টা যেন অনুমান কৰিব পাৰি। সেই কাৰণেই বধকাব্যৰ নামকৰণ অনুসৰি য'ত যিটো কাব্য সামৰিব লাগিছিল সেইখন তাত শেহ নকৰাকৈ তাৰ পৰৱৰ্তী কাহিনীও কাব্যত সোমাই পৰিছে। এনেস্থলত কবিয়ে নামকৰণৰ গুৰুত্ব নিদি কৃষ্ণৰ তেজোদ্দীপ্ত প্ৰভাৱৰ প্ৰতিহে লক্ষ্য স্থিৰ কৰা যেন লাগে। সেয়েহে একো একোখন কাব্যত কেইবাটাও দৈত্য বা অসুৰৰ পৰাজয়ৰ বিৱৰণে ঠাই পাইছে।

ৰাম সৰস্বতীয়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি সমজুৱাৰ ভাৱ জগাবলৈ পদৰ ভণিতাত বিষ্ণু ভক্তিৰ মহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে আৰু কৰবাত কৰবাত ভক্ত হিচাবে নিজক

দীনভাবে অৰ্পণ কৰিছে। এনেকুৱা দীনভাৱ অন্তৰালত বিনয় সক্ৰিয়। মহাভাৰতৰ অনুবাদতো কবিগৰাকীৰ এনেকুৱা মনোভাৱ বৰ বেছিকৈ প্ৰকাশ পাইছে। 'অশ্বকৰ্ণ বধ' কাব্যত কৱিয়ে ভাৰতভূষণ নামেৰে আত্মপৰিচয় আগবঢ়াই কাব্যখনৰ আৰম্ভনিৰেপৰা শেহলৈকে শিৱৰ মাহাত্ম্যৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। 'পাৰিজাত হৰণ,' 'কুমৰ হৰণ' আদিত যেন দেখকৈ যিদৰে বিষ্ণুৰ মহিমাৰ প্ৰতি কৱিসকলৰ অনুৰাগ প্ৰকাশিত, তেনেকুৱা বিষ্ণু মাহাত্ম্যৰ ধাৰা স্বতঃপ্ৰণোদিত প্ৰৱাহত 'অশ্বকৰ্ণ বধ'ত প্ৰকাশ পোৱা নাই বুলিলে ভুল নহয়। অৱশ্যে এইখিনিতে এটা কথা কব পাৰি যে কাব্যখনৰ শেহৰ ফালে বৰ্ণনাৰ ভাষাত স্বচ্ছতা যথেষ্ট স্পষ্ট আৰু তাত কৃষ্ণৰ মহিমাও অবাৰিত ধাৰাত প্ৰৱাহিত। ইয়াৰ কাৰণ নো কি তাক সতকাই কোৱাটো সিমান সহজ নহয়।

হেমাই ভীম আৰু অৰ্জ্জুনক হৰণ কৰি লৈ যোৱা ঠাইত শিৱৰহে প্ৰাধান্য আছিল। সেয়েহে হয়তো কৱিয়ে শিৱৰ মহিমাৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কিন্তু, ভীম আৰু অৰ্জ্জুন যুধিষ্ঠিৰৰ কাষলৈ উভতি অহাৰ পিছতেই কৃষ্ণৰ প্ৰতি পৰম অনুৰাগ ব্যক্ত কৰা দেখা যায়। আসুৰিক ভাৱসম্পন্নবোৰে শিৱৰহে ভক্ত। সেয়েহে সেই ঠাইৰ হেমায়ো ভীম আৰু অৰ্জ্জুনক শিৱৰ শৰণ লবলৈ পৰামৰ্শ দিয়াটো স্বাভাৱিক। আনহাতে, শিৱৰ স্তুতিৰে তেওঁলোক দুয়ো শিৱকো তুষ্ট কৰি অভীষ্ট লাভ কৰা কাৰ্য্য পৰিৱেশৰ সাপেক্ষত বুলিব লাগিব। গতিকে পৰিৱেশৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বৰ্ণনাৰ অন্তৰালত কৱিৰ মনোভাৱ ব্যক্ত নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক যদিও কৱিয়ে শিৱৰ মুখেৰেই কৃষ্ণৰ মহিমাৰ প্ৰতি অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰিছে। হেমাক লৈ ত্ৰিনয়নৰপৰা মেলানি লোৱাৰ সময়ত শিৱে তেওঁলোকক কৃষ্ণত ভক্তি স্থাপন কৰিবলৈ দিয়া উপদেশৰপৰাই এইটো স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পায়। সুৰাসুৰৰ পুজিত শিৱেো কৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তিপৰায়ণ হবলৈ আৰু জীৱনৰ সুখ-দুখত কৃষ্ণক স্মৰণ কৰিবলৈ কোৱা কথাষাৰেই প্ৰমাণ কৰে যে শিৱো কৃষ্ণ ভক্তিত আস্থাপৰায়ণ। বৈষ্ণৱদৰ্শনৰ প্ৰতিপাদক ভাগৱত, ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্তপুৰাণ আদিতো সুৰাসুৰৱন্দিত দেৱতাই বিষ্ণুৰ মহিমা কীৰ্ত্তনেৰে বিষ্ণুৰ প্ৰশস্তি সম্পাদন কৰা দেখা যায়।

শিৱৰ মুখতো বিষ্ণুৰ মহিমা বা একেখন পুথিতেই শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ মতৰ প্ৰতিপাদনৰ অন্তৰালত শৈৱ-বৈষ্ণৱৰ মাজত সহিষ্ণু আৰু সাম্য ভাৱ

স্থাপনৰ প্ৰচেষ্টাও নিহিত হৈ থাকিব পাৰে বুলিব পাৰি। কাৰণ, সত্ব, ৰজ আৰু তমোগুণৰ সংযোগতেই একৰ সৃষ্টি আৰু সেই এক তিনি ধাৰাত প্ৰকাশিত। সেইফালৰপৰা কৰি ভাৰত ভূষণক শিৱ আৰু বিষ্ণু ভক্তৰ মাজত সমন্বয়ৰ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী বুলি কোৱাটো যুক্তি সঙ্গত। সমন্বয়ৰ চেষ্টাৰ অবিহনে দুই বা তাতোকৈ বেছি মতাৱলম্বীৰ মাজত শত্ৰুতাৰহে সৃষ্টিত অশেষ অনৰ্থৰ সঞ্চাৰ হয়। ৰাণী ফুলেশ্বৰীৰ কাৰ্য্যই মোৱামৰীয়া ভকতৰ অন্তৰত বিদ্ৰোহৰ বহ্নি জ্বলাই তোলাটো অসম বুৰঞ্জীত এটা বাস্তৱ ঘটনা বুলি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। সেইফালৰপৰা শিৱপন্থীৰ মাজত যাতে কলহৰবীজ ৰূপায়িত নহয় তালৈ চোকা দৃষ্টি ৰাখিয়েই হয়তো কাব্যখনত তেনেদৰে সমন্বয়ৰ বাট এটা বিচৰা হৈছে। অৱশ্যে এই কথা সম্পূৰ্ণকৈ তথ্যভিত্তিক নহলেও আবেগিক দিশত যে সমাজত সাম্যভাৱ বজায় ৰখাত সহায় কৰিব পাৰে তাত সন্দেহ নাই।

আৰম্ভণিত কৰিয়ে 'বান্ধৱ মাধৱ', 'ভকত বৎসল হৰি দয়াল যাদৱ' আদিৰে কৃষ্ণৰ প্ৰতি গভীৰ ভক্তি নিবেদন কৰি কাব্যখনৰ শেহতো বিষ্ণুৰ মহিমা প্ৰচাৰ কৰিছে। কৰিয়ে আৰম্ভণিত শিৱক 'বৈষ্ণৱৰ মধ্যে শ্ৰেষ্ঠ নাহি তান পৰ' বুলি ভাৱিয়েই কিজানি শিৱৰ মহাত্মৰ উল্লেখ কৰিছে। স্থান, কাল আৰু পাত্ৰভেদে কৰিয়ে শিৱৰ মহিমাৰ প্ৰতিও পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছে। পিছে, তেনেকুৱা মহিমা ভূষিত শিৱো কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ ধ্যানত তন্ময়। ইয়াৰপৰা বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্যহে বেছিকৈ উজ্জ্বল কৰি তোলা হৈছে।

ধৰ্মৰ মহিমা প্ৰচাৰ এই শ্ৰেণীৰ বধকাব্যৰ থাই উদ্দেশ্য। অৱশ্যে ধৰ্ম শব্দই ইয়াত কোনো বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ উপাসনা আদিক নুবুজাই সত্য আৰু ন্যায়কহে বুজায় বুলিব পাৰি। সেয়েহে সত্যৰ জয় আৰু অসত্যৰ পৰাজয় সূচিত কৰাটোতহে বধকাব্যৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰি। আনহাতে সত্যৰ জয়ধৱজাৰ ধাৰক শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা প্ৰচাৰৰ বাহক হিচাবে বৰগীত, অঙ্কীয়া নাট আদিত কৃষ্ণৰ বাল্যলীলা, ব্ৰজলীলাৰ বৰ্ণনাৰে ভক্তৰ মন আকৰ্ষণত মনোযোগ দিয়া হৈছে। বধকাব্যত কৃষ্ণৰ তেনেকুৱা প্ৰত্যক্ষ মহিমা কীৰ্ত্তিত নোহোৱা স্বত্তেও পাণ্ডৱৰ সাৰথি হিচাবে সক্ৰিয় থকাৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে পাণ্ডৱসকলৰ বিজয়ৰ গুৰিতেই শ্ৰীকৃষ্ণৰ অপাৰ মহিমা ক্ৰিয়াশীল এনেকুৱা অনুভূতি জগাই তুলিবলৈকে এই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ সৃষ্টি। মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰবোৰকো ভাল আৰু বেয়া এই দুটা বহল ভাগত ভগাই সত্যৰ জয় আৰু অসত্যৰ পৰাজয় উন্মোচিত আৰু

তেনেবোৰ ঘটনা কৃষ্ণমহিমাত ঘূৰ্ণিত কালচক্ৰত সংলগ্ন। বৈষ্ণৱ ৰাম সৰস্বতীয়ে মহাভাৰতৰ অনুবাদত বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ স্ফুৰ্তিটো পাঠকৰ মানস নদীত পবিৰ পৰাকৈ পুষ্ট কৰিয়েই বধ শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰে তেওঁ সূক্ষ্ম বৈষ্ণৱীয় দৰ্শনৰ বিশাল পৰিচয় দিছে। বৈশ্লেষণিক তথ্যটো এনেকুৱা যে গুটিটোত গছৰ বিশালতা অদৃশ্য থকাৰ দৰে দৃশ্যাতিগ কৃষ্ণমহিমাতেই অসত্যৰ পৰাজয় মগ্ন এনেকুৱা ধাৰণা বধকাব্যবোৰত অনুৰঞ্জিত। খটাসুৰ বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ, কুলাচলবধ, কুৰ্মাৱলীবধ আদিৰ কাহিনীয়ে এইটো স্পষ্টকৈ উদঙাই দিয়ে।

বৈষ্ণৱ ধৰ্মত আত্মলঘিমা আৰু দাস্যভাৱৰ লহৰে সকলো পাঠকৰ মনত হেন্দুলনি তোলে। এই প্ৰসঙ্গত মাধৱদেৱৰ আত্মলঘিমা সততে স্মৰণযোগ্য। কবি ভাৰতচন্দ্ৰৰ মহাভাৰতৰ অনুবাদতো এনেকুৱা ভাৱৰ প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ থকা নাই। অৱশ্যে 'অশ্বকৰ্ণ বধ' কাব্যতো দাস্য ভাৱৰ আভাস আৰু আত্মলঘিমাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ভাৰত চন্দ্ৰই নিজক 'কৃষ্ণৰ ভৃত্যতকৈয়ো ভৃত্য বুলি পৰিচয় দিছে। তেওঁ কৈছে—

"তোমাৰ ভৃত্যৰ ভৃত্য হোক মোৰ মতি।
বদতি ভাৰতচন্দ্ৰ কৃষ্ণপদে ৰতি ॥''

আন এঠাইত তেওঁনিজক কৃষ্ণৰ ভৃত্য বুলি পৰিচয় দিছে—"কহয় ভাৰতচন্দ্ৰ কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰে"। 'বধাসুৰ বধ' কাব্যত কবি ভাৰতচন্দ্ৰই সুখ, দুখ আদি সকলো অৱস্থাত কৃষ্ণ নাম যেন তেওঁ কেতিয়াও নাপাহৰে তাৰ বাবে কৃষ্ণক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। 'পতিত পাৱন' কৃষ্ণৰ চৰণত কৰিয়ে নিজক পাতকী হিচাবে নিবেদন কৰিছে। তেওঁ দীন, হীন জন হিচাবে কৃষ্ণৰ শৰণ লৈ সততে ভকতৰ সঙ্গ প্ৰাৰ্থনা কৰিছে। ভনিতাত কৰিয়ে গাইছে—

"তোমাৰ চৰণে মোৰ নছাৰোক মতি।
ভক্তিধনে কিনি মোক লোৱা যদুপতি ॥
শুনি আছো তুমি প্ৰভু পতিত পাৱন।
মই পাতকীক দায়া কৰা সনাতন ॥
সুখে দুখে মুখে নছাৰোক তযু নাম।
তুৱা ভকতৰ সঙ্গ হোক অৱিশ্ৰাম ॥

পৰম অধম মই দীন হীন জন।
বোলা বায় বায় যত সন্তানগণ॥"
(বঘাসুৰবধ—১০০৮৬—১০০৮৭)।

মাকে সন্তানক যিদৰে মৰম কৰে আৰু সকলো দুখৰপৰা ৰক্ষা কৰি শান্তনা দিয়ে তেনেকৈ ভক্তবৎসল কৃষ্ণয়ো ভক্তৰ সকলো দুখ-বেদনাৰ লাঘৱ ঘটায়। সকলো অৱস্থাত, সকলো ভাৱত কৃষ্ণই ভক্তক ৰক্ষা কৰে—

"সৰ্বভাৱে হৰি ভক্তক ৰাখন্ত
যেহেন পুত্ৰক মাত্ৰ।" (অশ্বকৰ্ণ বধ—৪৮৭)।

'দানৱৰ লগত অৰ্জ্জুনৰ ৰণ" শীৰ্ষক বিৱৰণতো কৃষ্ণৰ কৃপাপৰৱশ ভাৱৰ স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়।

কৃষ্ণত অচল ভক্তিয়েই বৈষ্ণৱৰ পৰম বাঞ্ছিত; ইয়াৰ বাহিৰে তেওঁলোকে আন একো নিবিচাৰে, আনকি ভক্তিৰ বাহিৰে মুক্তিও তেওঁলোকৰ কাম্য নহয়। ভীম আৰু অৰ্জ্জুনে শিৱক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে যেন তেওঁলোকে কৃষ্ণৰ প্ৰতি সদায় ভক্তি পৰায়ণ হৈ থাকে—

তোমাৰ প্ৰসাদে কৃষ্ণৰ চৰণে
অচলা ভক্তি বহোক।" (অশ্বকৰ্ণ বধ—৫৯০)।

সকলো প্ৰাণী বিষ্ণুৰ মহিমা। এতেকে কাকো ঘিন বা হিংসা কৰিব নালাগে। সকলো জীৱত আত্মদৰ্শন বাঞ্ছনীয়। এনেকুৱা ভাৱৰ সঞ্চাৰ হলেহে অসূয়া-হিংসা, অপ্ৰীতি আদি তিৰোহিত হয়। বৰগীতৰ পদতো সকলো জীৱত বিষ্ণুৰ অস্তিত্ব সুন্দৰকৈ প্ৰতিপাদিত হোৱা দেখা যায়—

"যত জীৱ জঙ্গম কীট পতঙ্গম
অগ-নগ তৱ তেৰি কায়া।"

কৱি ৰাম সৰস্বতীয়েও ভণিতাত জীৱহিংসা ত্যাগ কৰি কেৱল কৃষ্ণৰ নাম স্মৰণ কৰিবলৈকেহে উপদেশ দিছে। গীতাত ভগবান কৃষ্ণই 'সৰ্বধৰ্মনাম্ পৰিত্যাজ্য মামেকং শৰণং ব্ৰজ" বুলি কোৱাৰদৰে কথাও কৱিগৰাকীয়ে ভক্তৰ হিতৰ হকে স্পষ্টকৈ কৈছে—

"হেন জানি প্ৰাণী হিংসা এৰি আনমত।
সদায় কৃষ্ণৰ নাম লৈয়োক মুখত॥ (অশ্বকৰ্ণ—১৬০)

'অশ্বকৰ্ণ বধ' কাব্যত এনেকুৱা বহুতো উক্তিৰপৰা কাব্যখন ভক্তিৰসাত্মক

সেইটো কব পাৰি। ভক্তিৰসৰ ধাৰা বধকাব্যত অপ্ৰতিহত (উক্ত ৰসৰ আনুষঙ্গিক হিচাবে আন আন ৰসৰ সমাবেশ কাব্যখনত দেখা যায়। সেইকাৰণেই এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ বেলিকা কাব্য নামটো সাৰ্থক হৈছে।

কাব্যখনৰ উদ্দেশ্য ভক্তিপয়োধিত নিমগ্ন হলেও তাত বাৎসল্য, বীৰ, শৃঙ্গাৰ আদিৰ লহৰেও পাঠকৰ মনত আনন্দ দিয়ে। মায়াবিনী হেমাৰ কটাক্ষ চাৱনিৰে শৃঙ্গাৰৰসাত্মক ভাৱৰ বিৱৰণ কৰিব ভাষাত অতিকৈ সুন্দৰ। পুৰুষৰ মন মুহিবপৰা আৰু ছলনাৰ ভাৱমিশ্ৰিত হেমাৰ মৃদু হাহিৰ প্ৰকাশ শৃঙ্গাৰ অনুৰঞ্জিত—

"কটাক্ষে নিৰীক্ষি অল্প কৰিয়া হাসয়।
উঠিবাক লাগি যেন আকৃতি কৰয় ॥
দেৱাঙ্গ ভূষণ যেন কৰি পৰিধান।
অল্প অল্প কৰিয়া যে কৰয় হসন ॥" (পদ—২৬)।

'ৰসাত্মকং বাক্যং কাব্যম্' বোলা কথাষাৰে কাব্যৰ শৰীৰৰূপ বাক্য ৰসপূৰ্ণ হোৱাটোই স্বাভাৱিক আৰু সেই ৰস অলঙ্কাৰ আদিৰে পৰিপুষ্ট হৈ তাৰ অভিব্যক্তিত সহায় কৰি কাব্যৰ বৰ্ণনাক মনোহৰ কৰি তোলে। এইখিনিতেই কাব্যত অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। ৰাম সৰস্বতীয়ে বৰ্ণনাক ৰসাল আৰু পুষ্ট কৰিবলৈ মাজে মাজে উপমান উপমেয়ৰ জৰিয়তে বিষয় বস্তুক পাঠকৰ মনত সুন্দৰকৈ ভহাই তুলিছে। দানৱৰ লগত ভীম অৰ্জ্জুনৰ ৰণ আৰু ভীমৰ বিশ্ৰাম' শীৰ্ষক বৰ্ণনাত দানৱৰ আঘাতত ভীমৰ ক্ষত-বিক্ষত অৱস্থাৰ সুন্দৰ উপমানৰ আলমত পৰিবেশন কৰা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে—

"ধাৰাসাৰে বহে ৰক্ত সৰ্ব শৰীৰত।
ফুলিল মাদাৰ যেন বসন্ত কালত ॥" (পদ—৪৭৭)

তেজৰ ছিটিকনিবোৰক বসন্তৰ মদাৰ ফুলৰ লগত উপমান-উপমেয়ৰ সম্পৰ্কৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ কৱিয়ে বিশাল মদাৰ গছৰ উল্লেখ কৰি ভীমৰ কায়িক বিশালতাৰ কথাটোও আও পকীয়াকৈ কৈছে। হেমাই অৰ্জুনক ধৰি বৰাহ-বিষ্ণুৰ গদাৰ ওচৰলৈ লৈ যাও তেওঁ কৱিয়ে উপমাৰ সহায়ত বিৱৰণ আগবঢ়োৱা দেখা যায়। সেইটো এই ধৰণৰ—

"সম্মুখে পাৰ্থক ধৰি উপৰে উড়িলা।
ৰাজ-সিংহদ্বাৰ ডিলেকতে এৰি গৈলা ॥

যেহেন গৰুড়ে গিৰিশৃঙ্গ ঠোটে লৈলা।
অর্জ্জুনক ধৰি আলাসতে তুলি নিলা॥" (পদ—১৩৩)।

দৈত্যবোৰৰ বিৱৰণো কৱিয়ে সুন্দৰ আৰু উপযুক্ত উপমানৰ প্ৰয়োগেৰে মনোহৰ কৰি তুলিছে। পৰ্বতৰ টিঙৰ দৰে ওথ-পাথ, চিলিঙৰ কৰাৰ দৰে দাঁত আৰু নাকৰ নিশ্বাস ফাগুণৰ বতাহৰ দৰে বুলি কৈ কৱিয়ে প্ৰকাণ্ড দৈত্যৰ বৰ্ণনাক সুচাৰুকৈ পৰিবেশন কৰিছে। কবিৰ ভাষাত পোৱা যায়—

"পৰ্বতৰ শৃঙ্গ যেন আছয় উন্নত হৈয়া
দন্ত যেন আতালৰ কৰা॥
ফাল্গুনৰ বায়ু যেন নাকৰ নিশ্বাস বহে
বাহু জঙ্ঘা দেখি স্থূলতৰ॥ (পদ ৩০৪—৩০৫)।

কাব্যখনৰ ভাষাৰ সম্পৰ্কত আলোচনা নথকা নহয়। তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ সংঘাটলনি হলেও তাৰ দ্বাৰা কাব্যৰ শ্ৰুতিমধুৰতা হানি হোৱা নাই। 'বদতি' ক্ৰিয়া পদকে ধৰি 'ললাট', 'তড়াগ', 'মিশ্ৰিত' আৰু সমূহ অৰ্থত 'চয়' পদৰ প্ৰয়োগ পোৱা যায়। আনকি সংখ্যাবাচক পদৰ বেলিকাও তেওঁ সংস্কৃত সংখ্যা বাচক পদ ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'ত্ৰিংশ' পদৰ প্ৰয়োগেই এই কথাষাৰৰ প্ৰমাণ দিয়ে। তেওঁৰ ৰচনাত 'ভেজিলা', 'ভেজো' আদিৰ প্ৰয়োগো পোৱা যায়. 'আউৰ' পদটো আৰু অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছে। গা ধুবলৈ এই অৰ্থত 'স্নানিতে' পদটো তেওঁৰ প্ৰয়োগত পোৱা যায়। নিৰ্মূল বা সমূলকে এই অৰ্থত 'নিগুটি' পদ একাধিকবাৰ অশ্বকৰ্ণবধত প্ৰয়োগ কৰিছে। অসমাপিকা ক্ৰিয়া গঠনত 'ই' প্ৰত্যয় যোগ কৰি 'নিৰীক্ষি', 'সংহৰি', 'অৱতৰি', 'নাপেক্ষিয়া' আদি পদৰ ব্যৱহাৰে স্থান বিশেষে বৰ্ণনাক সুঠাম কৰিবলৈ তেওঁৰ প্ৰয়াস সাৰ্থক হোৱা বুলি কব পাৰি। 'হয় পথ' পদটো 'ঘোৰাৰে যোৱা বাট' এই অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যি বাট দুই দিনত ঘোৰাৰে যাব পাৰি সেইটো হেমাই দুই প্ৰহৰতে গৈ পায় এই অৰ্থত 'হয় পথ দুই যে দিনৰ' বুলি কৈ স্থানৰ দূৰত্বৰ সঙ্কেত দি বৰ্ণনাক সকলোৰে আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। সম্পূৰ্ণ অৰ্থবহ চুটি চুটি পদৰ মাজেৰে ভাব প্ৰকাশ কৰাত ৰামসৰস্বতীৰ কৃতিত্ব অতুল বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ কাব্যত সম্পূৰ্ণ ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগো পোৱা যায়। 'তিৰীবধ', 'তিৰিচোৰ' আদিৰ প্ৰয়োগ প্ৰাসঙ্গিক আৰু প্ৰামাণ্য হিচাপে আমি গ্ৰহণ কৰিব পাৰোঁ।

সচৰাচৰতে পৰম পদটো প্ৰয়োগ কৰি তাৰ পিছত বিশেষণটোত অতিশয় অৰ্থত 'তম' প্ৰত্যয় যোগ কৰা হয় নাইবা বিশেষণটো এনেয়ে তেনেকুৱা অৰ্থত নধৰি কেৱল বিশেষণটোহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু অশ্বকৰ্ণবধত 'পৰম গুৰুতৰ' বুলি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। 'শ্ৰেষ্ঠ' পদটো এনেয়ে বিশেষণৰ অতিশয় অৰ্থত (superlative degree) প্ৰয়োগ হয়। কৰিয়ে উক্ত শব্দৰ পিছত দুটাৰ মাজত এটাৰ আধিক্য বুজাবলৈ 'তৰ' প্ৰত্যয়টো প্ৰয়োগ কৰি 'শ্ৰেষ্ঠতৰ' পদটো অশ্বকৰ্ণ বধত দুবাৰমান ব্যৱহাৰ কৰিছে। অৱশ্যে 'শ্ৰেষ্ঠতৰ' পদৰ প্ৰয়োগ উপনিষদতো পোৱা যায়। শ্ৰেষ্ঠ' পদটোৰ মূললৈ নগৈ তাক বিশেষণৰ (positive degree) হিচাবে গ্ৰহণ কৰাৰ ফলতেই এনেকুৱা ঘটিছে বুলি কব লাগিব। ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচিত 'গীতগোবিন্দ' কাব্যত পোৱা 'মৃদুত্তৰ বাক' (পদ—৩২৮), 'মোতোধিক ৰূপৱতী' (পদ—২৭৮), 'যতাচাৰ (পদ—২২২) আদি পদ দোষমুক্ত নহয়। তেনেকৈ 'ওখ' অৰ্থত 'উচ্চল' পদৰ ব্যৱহাৰো ঠিক হোৱা নাই। আছে অৰ্থত সংস্কৃত 'ল' প্ৰত্যয় হয়। পঙ্কিল, পিচ্ছিল আদিৰ ব্যৱহাৰত 'ল' প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ উক্ত অৰ্থত হৈছে। ৰামসৰস্বতীয়ে উচ্চতা আছে অৰ্থত 'উচ্চল' পদটো প্ৰয়োগ কৰিছে যেন লাগে। কিন্তু ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ (usage) দিশৰ পৰা ওখ অৰ্থত 'উচ্চল' পদ প্ৰয়োগ হোৱা সচৰাচৰতে পোৱা নাযায়। সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰতি থকা আনুগত্যৰ ফলতেই তেওঁ এনেকুৱা পদ ব্যৱহাৰ কৰিছে যেন লাগে। 'উদ্যানোপবন', 'সেনাধিক', 'অৰ্যমাদি', 'ন্যূনাধিক', 'ক্ষমাপন্ন' আদিৰ সন্ধিবোৰলৈ চালেই তেওঁৰ সংস্কৃত প্ৰৱণতাৰ উমান পোৱা যায়।

'কীৰ্ত্তিৰ, সলনি 'কীৰিতি', 'দৰ্শনৰ' সলনি 'দৰিশন', 'গৰ্হিতৰ' সলনি 'গৰহিত' 'অশক্তৰ'ৰ সলনি 'অশকত', শব্দৰ সলনি ,শবদ' 'সমাপ্তিৰ' সলনি 'সমাপতি', 'অগ্নি'ৰ সলনি 'অগনি' আদি স্বৰাগম মূলক পদৰ ব্যৱহাৰে কাব্যৰ পাঠ গুৱলা কৰিছে। কিছুমান কথা তেওঁ নিজা পদ্ধতিৰে ব্যৱহাৰ কৰি অৰ্থৰ গম্ভীৰতা প্ৰকাশ কৰিছে। ঔষধেৰে ভাল নোহোৱা ব্যাধিৰ সম্পৰ্কত তেওঁ 'অনৌষধি ব্যাধি', তপস্যাত শৰীৰ কাঠৰ দৰে শুকাই ক্ষিণাই কাঠৰ দৰে হোৱা অৰ্থত 'কায়া কাষ্ঠা' আদি দুই চাৰিটা পদৰ ব্যৱহাৰ অভিনৱ বুলি কব পাৰি। এনেকুৱা পদৰ প্ৰয়োগত অৰ্থৰ গহীনতা আৰু ভাষাৰ সাবল্য দুয়োটাই সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

ৰাম সৰস্বতীৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ হৈছে অসমীয়া মহাভাৰত আৰু বধকাব্য

সমূহ তেওঁৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি। বধকাব্যৰ কাহিনীক তেওঁ ইমান সংক্ষেপ কৰি সজাইছে যে সেইটো মনত ৰখাৰ বাবে সকলোৰে বাবে উজু হৈ পাৰিছে। সাধাৰণ অশিক্ষিত মানুহেও বধকাব্যৰ কাহিনী সহজতে আয়ত্ত কৰিব পাৰে। কাৰণ এই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ লয় ইমান বেছি যে কোনোবা জনা মানুহে গাই গলে তাক শুনি শুনি আনে সহজতে মনত ৰাখিব পাৰে। কাব্যৰ এই সহজ-সৰল গুণটো সঁচাকৈয়ে অতি আকৰ্ষণীয় বিষয়। সাধুকথা কোৱাৰ ছলেৰেও কোনোবাই কাব্যৰ কাহিনী ভাগ পদ্যত আওৰাই শ্ৰোতাক আমোদ দিব পাৰে। এইবোৰ গুণৰ বাবেই বধকাব্যবোৰত ৰামসৰস্বতীৰ অপ্ৰতিহত প্ৰতিভা অম্লান হৈ জিলিকি আছে আৰু থাকিব।

॥ সহায় লোৱা গ্ৰন্থৰ তালিকা ॥

১। কীৰ্ত্তন আৰু নামঘোষা—ড° মহেশ্বৰ নেওগ।
২। তৈত্তিৰীয়োপনিষদ—গীতাপ্ৰেছ।
৩। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ—সম্পাদনা—তাৰিনীশ ঝা।
৪। বিষ্ণুপুৰাণ—পঞ্চানন তৰ্কতীৰ্থ।
৫। বৰগীত—সম্পাদনা—হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা।
৬। শ্ৰীমদ্ভগবদ্‌গীতা—দেৱেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্য।
৭। সন্ধিয়াৰ সুৰ—নলিনীবালা দেৱী।
৮। ঈশোপনিষদ—দুৰ্গাচৰণ সাংখ্যতীৰ্থ।
৯। ব্ৰহ্মসূত্ৰ—বসন্তকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়।
১০। ছন্দগ্যোপনিষদ—দুৰ্গাচৰণ সাংখ্যতীৰ্থ।
১১। মুণ্ডকোপনিষদ— „ „
১২। গীতাঞ্জলি—ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ।
১৩। সাহিত্য দৰ্পণ ৬ষ্ঠ পৰিচ্ছেদ
১৪। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ
১৫। অগ্নিপুৰাণ—
১৬। দশৰূপক
১৭। নাট্যদৰ্পণ—
১৮। ভাব-প্ৰকাশনম্
১৯। কিৰাতাৰ্জ্জুনীয়ম্
২০। মৃচ্ছকটিকম্
২১। মনুসংহিতা—জগদীশ লাল শাস্ত্ৰী।
২২। হিতোপদেশ
২৩। যাজ্ঞবল্ক্যস্মৃতি
২৪। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—Prof. R. M. Bose.

২৫। আপোন সুৰ—যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা।

২৬। কথা-কবিতা—যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা।

২৭। শকুন্তলা কাব্য—ড° কিৰণ চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা।

২৮। মহাভাৰত আদি পৰ্ব—গীতাপ্ৰেছ।

২৯। ৰামায়ণ—গীতাপ্ৰেছ।

৩০। কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ—অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

৩১। The Oxford Book of English Mystical Verse—Chosen by D H. S. Nicholson and A. H. E. Lee.

৩২। অসমীয়া মহাভাৰত (প্ৰথম খণ্ড)—সম্পাদক—হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা।

৩৩। অঙ্কমালা—ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী।

